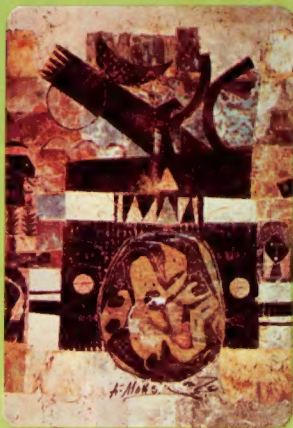


القاهرة

أدب • فكر • فن

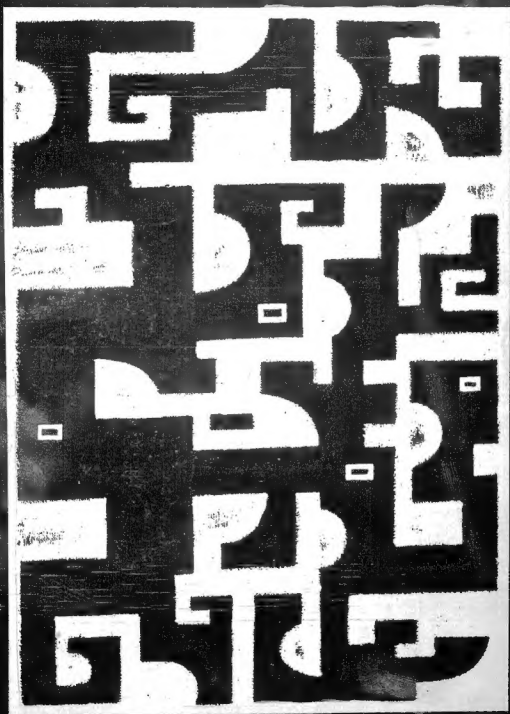


● دورة الحياة ● للفنان عبد الوهاب مرسى ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الرابع والأربعون ● الثلاثاء ٣ ديسمبر ١٩٨٥م ● ٢٠ ربيع الأول ١٤٠٦هـ ●



● هندسة وكاتبه الفنان نايب البخوجة (تونس) ●

إهداء 2006

ورقة الكيمائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية



أدب

دراسات

- ٧ (آله عالم جنون بإسادة) د. هادي صليحة
١٦ (الأدب السكتوري) د. أحمد عثمان
٢٠ (الفلسطينية الثالثة) وليد تير

إبداع

- ١٢ (الخليفة و قصيدة) عبد السلام
١٣ (إلى دمشق و قصيدة) أس دود
١٣ (القاهرة والليل و قصيدة) سالي حلي
١٨ (حرب أطاليا و قصة) خيري عبد الجواد
٢٦ (سيرة الشيخ نور الدين و رواية) يرويا أحمد شمس الدين

فكر

- ٤ (من نظرية الإمامة الشيعية إلى ولاية الفقيه) د. محمد عمارة
١٤ (فيكتور هوجو) عصام عبد الله
٣٢ (المبدع والمقلد) يوسف الشارون
٣٤ (أخلاق كورنثيوس) د. مصطفى الشار

فنون

- ٢٤ (فن التصوير الإسلامي) فاروق سيوي
٣٠ (الإسلام في السينما المصرية ٢) هاني الحلو
٣٦ (مهرجانات الدولية والمحلية للفنون الشعبية) د. هيام أبو الحسين

تحقيقات

- (المسرح التراثي ... انتساب من الواقع أم ضرورة ؟)
٣٩ أحمد عبد الرزاق أبو الملا

خواطر

- ١٠ (فاروق ميّيب في فكره) توليف حنا

أبواب

- ٥ (رواية)
٦ (اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود فهمي حجازي
١٥ (زوايا)
١٧ (حكايات من القاهرة) عبد النعم شبيب
٢٣ (قضية للمناقشة)
٣٧ (نبض الشباب) صبر نجم
٤٢ (إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى
٤٣ (الحياة الثقافية في أسبوع)
٤٦ (حوار مع القاري)
٤٦ (مصريات)

لوحات فنية

- ٢ (هندسة وكاتب) للفنان التونسي نايف باغوديه
٤٧ (لغة الكاميرا) كمال الدين خليفة

اللوحة المرافقة للمواد للفنان سامي علي حسن

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرعان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد النقي

المدير الفني

محمود الهندي

مدير التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أميمه كامل

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هاني الحلو

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاوي

الأسعار

السودان ٢٠٠ طليم - السنغوية ٥ ريال -
سوريا ٣٥٠ ق س - لبنان ٤٠٠ ق ل - الأردن
٤٠٠ ق س - الكويت ٤٥٠ ق ك - ليبيا ١١٠٠
ق س - المغرب ٨٠٠ ق م - الجزائر ٦٥٠ ق س -
تونس ٦٥٠ ق ط - ليبيا ٦٠٠ ق س

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٥٢ عدد في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر شهرا مصريا وبقيده
العادي و في بلاد البحار العربي العربي
والإفريقي والباكستاني ثلاثون دولاراً أو ما
يعادلها ببقريده البوي و في مختلف أنحاء
العالم لعامة ولعامة دولاً وببقريده البوي
والعامة صمد مقدما لغرض الاشتراكات
ببقيده المصرية لعامة للكتاب ج م ج قدأ
أو ببقريده بريدية . أو ببقريده مصر لأم للكتاب
المصرية العامة للكتاب - كوريش النيل -
القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على
الاشتراك الموضحة

من نظرية الإمامة الشيعية إلى ولاية الفقيه

د. محمد عمارة

وسمى ديناً خالصاً... فيقولون: إننا نعتقد أن الإمامة كالنبوة... وحكمها حكم النبوة، بلا فرق...^(١) ولذلك فإن دفع الإمامة كفر، كما أن دفع النبوة كفر، لأن الجهل بها على حد واحد... لأن إطلاق الإمامة هو مطلق النبوة، والمذهب الذي لأجله وجبت النبوة هو نفس المذهب الذي من أجله تجب الإمامة، وكما أن النبوة تلفت من الله كذلك الإمامة، واللحظة الحاسمة التي انبثقت بها النبوة... وهي يوم النادر... عندما جمع النبي عبثته ودعمه للإسلام... هي نفسها اللحظة التي انبثقت بها الإمامة... واستمرت الدعوة ذات لسانين: النبوة، والإمامة، في خط واحد...^(٢)

بل لقد رفعوا شأن الإمامة، على النبوة، عندما قالوا: ... ولقد انتازت الإمامة على النبوة بأنها استمرت بأداء الرسالة بعد انتهاء دور النبوة... فالنبرة لطف خاص، والإمامة لطف عام...^(٣)

● والأمانة، عند الشيعة، مميونة من السماء. والبش والوصية، من أمها من خالصة... وهذا التبرين جزء من درساها الرسول، أمر بإبلاغه للناس... ووصولاً إلى هذا المعنى خسروا قول الله سبحانه رسولاً، في القرآن: [يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك، وإن لم تفعل فما بلغت رسالته]... بأن معناه، وبين تسامحك... عن القسام بعهدك [الإمام]... وإن لم تفعل كذلك ما قمت بالأمر على وجهه...^(٤)

● والفالسية - عند أصحاب نظرية الإمامة الشيعية - مقدسة، لأنها من خالصة، وتلفت لأن مصدرها - الإمام - له عصمة الأتباع، إذ يجب أن يكون الواسطة بين الله تعالى وبين خلقه... نيا كان أو إماماً - معصوماً...^(٥)

إنها [الكهانة] - في الواقع والجمهور - لأن مصدر السياسة - الإمام - واسطة بين الله وبين خلقه... وهو معصوم من الخطأ، وحده، دون الأمة... حق هو الذي يختاره، دون البشر، الذين وليس لهم حق في تعيينه أو ترشيحه أو انتخابه، لأن الشخص الذي له من نفسه القديمة استعداد لتحمل أفعال الإمامة العامة وهداية البشر فاقية يجب ألا يعرف أن يتصرف الله ولا يمين إلا بتعيينه... ولذلك فليس للناس أن يتحكموا فيمن يمينه الله...^(٦)

● ولقد استمرت أفكار الشيعة هذه عن الإمامة، حتى رأيناها الآن في نظرية قائد الثورة الإيرانية الإمام آية الله الخميني من دعم ولاية الفقيه، النائب عن الإمام الغائب، والمالك لسلطاته...

لإمام - عند الخميني - كما عند عموم الشيعة - مقام أعلى مقام الملائكة والرسول والأنبياء... ويعباره، يقول الخميني: [إن ثبوت الولاية والحاكمية للإمام لا تعني تجرده من منزلة الحق هي له عند الله، ولا يجعله مثل من عداه من الحكام... فإن للإمام مقاماً عموماً أو درجة سامية وخلافة تكوينية تنصص لولايته وسيطرته جميع فترات هذا الكون...]

○ أصلاً من أصول الدين ولا يتم الإيمان إلا بالاعتقاد بها...^(٧) بل قالوا: إنها أدخلت في أصول الدين وأؤكد في أركانها من معرفة الله، ومن عدله، ومن نبوة أنبيائه... فهي - عندهم - من قواعد الإيمان الخمسة - الشاملة لقواعد الإسلام -

١ - المعرفة: بما فيها الصفات النبوية

والسلبية.

٢ - التصديق: بالمعدل والحكمة.

٣ - التصديق: بنبوة محمد (صلم)، وجميع ما جاء به.

٤ - التصديق: بإمامة الأئمة الاثني عشر، وما جاءوا به.

٥ - التصديق: بالمعاد الجسماني.

وهم يحملون القواعد الثلاثة الأولى خاصة بالإيمان، والأخيران من امتياز الأئمة...^(٨)

● وهم يقيسون والإمامة على النبوة، ويرفرون للعصمة لأصحابها، الأمر الذي يجعل



وإذا كانت التيارات الفكرية الرئسية التي أبهت، في حضارتنا، فكر الإسلام السياسي، قد التزمت - كما أسلفنا - هذه القاعدة... فقلت «معدنية» الدولة، مع «إسلاميتها»، دون أن تكون «دينية» [تقريباً في] ولا علمانية، يتنزل فيها والدين، عن والدولة... فإن انفراد الشيعة بمخالفة هذه القاعدة هو شاهد على نبوغها...^(٩)

لقد عرف تاريخنا السياسي ذلك الصراع العنيف والدموي والمأسوي بين الدولة الأموية وبين المعارضة الشيعية - ويبلغ اضطهاد بني أمية للشيعة حد المأساة، الأمر الذي دفع الشيعة إلى رفض هذه الدولة الأموية، بل والكفر بسلطانها البشرية، ثم أخذت - كفرقة مستقلة - تحلم بسلطة إلهية، صنعاها الله على عينه، وهو مصدر الوصية بها، والتعيين لأئمتها، ولا تدخل للبشر في اختيار هؤلاء الأئمة لمعصومين...^(١٠)

ذهبت الشيعة - وحدها من بين تيارات الفكر الإسلامي - هذا المذهب، فقلت - علياً - ورغم اختلاف الدوافع والغايات - على ما قالت به الكنيسة الكاثوليكية في أوروبا في المصور الوسطى من قداسة صاحب السلطة، وخلافة ونبوة عن الله، لا الأئمة، وعصمته دون الأئمة، وجعله معصوم الدين والقيم عليه، وارتفاعه عن مستويات المراقبة أو الحماية، فصلا عن المؤاخدة أو التفتيش من قبل الرعية والمحكومين... فإذا كانت الكنيسة الكاثوليكية قد عرلت رجال الدين، و الأكرليس، والمؤسست المقدسة، فإن الشيعة قد عرفت نصراً من هؤلاء الوسطاء - وأبانت له... وجميع للإسلام... و «مرامج» - كونوا طبقة دينية تنوب عن الإمام الغائب، وتملك سلطاته وسلطانته... التي زادت في فكرهم - عن سلطات الرسل والأنبياء...^(١١)

هنا ملكت الشيعة والنبوة، الذي خرج من القاعدة التي التزمها سائر تيارات الفكر الإسلامي... وهو خروج بيت والقاعدة، ولا يقضها...^(١٢)

لقد رأوا في الإمامة - وهي والولاية - والدولة والرياسة السياسية جزء منها...



وإن من ضرورات مذهبنا أن لا نأمننا مقاماً لا يبلغه ملك مقرب، ولا يقى مرسل! .. ويوجب ما لدينا من الروايات والأحاديث فإن الرسول الأعظم والأمة كانوا قبل هذا العمال أنواراً، فيجعلهم الله بعرض عقدين، وجعل لهم من المنزلة والرتبة ما لا يمله إلا الله! .. (١٩٤) ..

وعوم ولاية الفقيه تعطي هذا الفقيه السائد كل سلطات الولاية الإمام .. ولذلك وجدنا الإمام الحقيق يميز بين ما هو سلطة حقيقية في الدولة، وبين الأسرار التنظيمية في الوظائف والسلطة والإدارة بجهز الدولة .. ثم يقرر أن السلطة، كل السلطة، للفقيه لرجال الدين، الذين يمكنهم أن يستنبطوا في الأمور التنظيمية، من هذا الفقيه من قوى الاختصاص، وأن ذوى الاختصاص هؤلاء، هم بالغ علمهم في علوم الدنيا، فإنه لا سلطان لهم في الحكومة الإسلامية، وما هم إلا دماء عند الفقيه! ..

فلنطلب .. عند الحقيق .. هو .. تشكيل حكومة إسلامية يقودها الفقيه المدول .. وعلينا أن نستفيد من ذوى الاختصاص العلمي والفني فيما يتعلق بالأعمال الإدارية والإحصائية والتنظيمية، وأما ما يتعلق بالإدارة العليا للدولة، ويشترط بعد العدالة، وتوفر الأمن، وإقرار الروابط الاجتماعية، العدالة، والفضاء والحكم بين الناس بالعدل، فذلك ما يتيسر به الفقيه .. إن تسول الفقيه لأسرور الناس، هو انصباغ لأمر الله .. وأداء الوظيفة الشرعية الواجبة .. والحكومة في الإسلام تعني: اتباع القانون، وتحكمه، والسلطات الموجودة عند النبي، ﷺ، وولاة الأمر الشرعيين من بعده إما هي مستمدة من الله .. والفقيه المدول هم وحدهم المؤهلون لتنفيذ أحكام الإسلام وإقرار نظم .. وإقامة حدود الله، وحراسة شعور المسلمين .. لقد فرض إلههم جمع من الله .. والفقيه المدول هم وحدهم المؤهلون لأمورهم، ولا يزداد ولا ينقص .. أما الفقيه من أوصياء الرسول، ﷺ، من بعد الأمة، في حال غيابهم، وقد كفوا بالقيام بجميع ما كلف الأمة بالقيام به .. إن الفقيه هو: وصي النبي، وفي عصر الغيبة يكون هو إمام المسلمين وقائدهم، والغائبين بينهم بالفضل، بعد سواه .. إن حجة الله تعزى أن الإمام مرجع للناس في جميع الأمور، والله قد عينه، وأثبت به كل تصرف وتدير .. وكذلك الفقيه .. فالحقيقة اليوم هي الحجة عند الناس .. كما كان الرسول، ﷺ، حجة الله عليهم، وكل ما كان يناط بالناس فقد أناطه بالفقيه .. ومعهم، فهم المرجع في جميع الأمور والمشكلات والمضلات، وإليه قد فوضت الحكومة ولاية الناس وسياساتهم والجمالية والإنفاق، وكل من يتخلف عن طاعتهم فإن الله يؤاخذهم ويغيبه عن كل ذلك .. وإذا كان الفقيه يعلم الكثير من الطبيعة وأسرارها، ويحسن الكثير من الفنون، ولكنه يجهل القانون، فليس علمه ذلك

أياً كانت الآراء حول اختطاف الطائرة المصرية التي حدث منذ بضعة أيام فإن المسألة الأساسية لها يحدث الآن في مصر والوطن العربي تجعلنا نذكر مرة أخرى في المآثر التي نضع أنفسنا في يديها .. ثم في الساعات الأولى لاختطاف الطائرة .. إلى أن اختطف بيتون ما يسمى (بقرة مصر) - وكما نشر في إحدى الصحف الكويتية في اليوم التالي من خلال بيان مزعوم، لنظمة مزعومة! أو صحيفة يجب البهت عن هويتها!

بعد إتمام الطائرة .. تبين إن المختطفين كانوا أربعة فلسطينيين وسوري فهل يحاول بعض الفلسطينيين والسوريين الآن أن يكونوا عتلى ما يسمى بقرة مصر؟ وكيف كانوا يقتلون المصريين من ركاب الطائرة، ويقتلون وإذا كانوا يقتلون مصر كما يقولون .. فكيف كانوا يقتلون المصريين من ركاب الطائرة، ويقتلون بجنتهم منها وهم يفتنون ويغشون البيان، كما قال بعض ركاب الطائرة الناجين ..؟

.. إن الادعاء بأنهم يقتلون ما يسمى (بقرة مصر) عمل مقصود به محاولة خلط الأوراق، لكي يضمنوا الجميع في حيرة من أمرهم، على الرغم من أن ذلك كله يعتبر محاولة ساذجة، في زمن سوء ودرو، تلاوت فيه الوطنية مع الحياة، والثورة مع العدالة، والثاوت القاضح بدوريات النطق مع خلط الشعارات وتزييف العقل والوعي العربي، بحيث يصعب على الكثيرين معرفة شيء واحد حقيقي وغير مزيف في زمن الميزر العربي .. ولكن هناك حقيقة واحدة عامة، وثابتة .. هي أن اللذين اختطفوا الطائرة المصرية، وقتلوا من قبلنا من ركابها بغير سبب معروف، وبغير هدف محدد، سوى التذلة الشخصية، واحتراف القتل، وحياة كل الضحايا وليس قضية واحدة! ..

وليس الفتنة هم المدانون فقط، لأن الفتنة الحقيقية هم: من وضع في أيدي الذين خطفوا: سلاحاً ومالاً، ووعدهم كذلك بكمائنات ضخمة بعد قتل الأبرياء وإيجاد الخطة الخاطئة بين جمهرة المصريين الذين ما زالوا يعيشون مأساة اختطاف طائرة مصرية أخرى من قبل المخابرات الأمريكية .. ولكن حياة من دفنوا وموؤأأ أعصمتهم من معرفة سيكولوجية المصريين جميعاً في رؤيتهم لا حدث للأطفال والنساء على متن طائرهم المدنية ..

إن بعض المصريين يرون الآن أن للامريكيين الكثير من الغدر في محاولة الاساك يرهأبي الباهرة الإطالية، حتى ولو كانوا على متن طائرة مصرية، لأهم فتنة ولا يجب أن يقتلوا من العقاب! لقد ساعد الفتنة وتوهمهم بالمال والسياسة الامريكيين على الخروج من المآثر الذي وقعوا فيه على مستوى الرأي العام في مصر، الذي كان ساعداً عليهم، فأصبح متعاطفاً معهم: أليس كذلك؟ دعونا .. من الأقوال الخاطئة، والكتابات التي تكذب بحداد الموت وتغفل موجبات الأثير بعد منتصف الليل المظلمة ظلمة الضمير العربي العائب .. لأنها متى ترفى الثورة تورج أنها تفنص في مستنقع الحياة .. ولأن هذه الإذاعات وما يقال فيها هي التي قتلت النساء والأطفال في طائراتها المدنية .. أما الذين لموا ذلك مباشرة .. فقد كانوا جريء، فتنة ماجورين، استحوطوا ما حدث لهم، حتى ولو كان في الظن عبثاً وبغرة! بشرة شهداء مطار ماطلة!!

ودعونا نسأل الآن: أما أن للفتنة والحفوة، أصحاب شعارات بعد منتصف الليل أن يكشفوا القناب عن دورهم الحقيقي في الفتنة العربية ..؟

مؤله إياه للخلافة، وبقندا إياه على غيره من بقلم القانون ويعمل بالعدل .. ومن السلم به .. والفقيه حكام على الملوك .. فالحكماء الحقيقيون هم الفقيه، والسلاطين مجرد عمال هم! .. وإذا عصى بأمره تشكيل الحكومة فقيه عالم عادل، فإنه يلى من أمر المجتمع ما كان يليه للنبي، ﷺ، منهم، ووجب على الناس أن يسمعو له ويطيعوا .. وكذلك هذا الحاكم من أمر الإدارة والرأية والسياسة للناس ما كان يملكه الرسول وأمر المؤمنين، عليه السلام .. فانه جعل الرسول ولياً للمؤمنين جميعاً، ومن بعده كان الإمام ولياً، ومعنى ولايتها أن أوامرها الشرعية نافذة في الجميع، وإليها يرجع تعيين القضاة والنزلاء، ومراقبتهم وعزمهم إذا أخطأ الأمر .. ونفس هذه

الولاية والحاكمية موجودة لدى الفقيه .. فالقيم على الشعب بأسره لا تختلف مهمته عن القيم على العباد إلا من ناحية الكمية! .. (١٩٥) ..

تلك هي نظرية الإمامة الشيعية، قديماً .. وهذه هي صورتها الحديثة كما تثلث في صوموم ولاية الفقيه عند الإمام الحقيق .. وهذا الفكر، هو الذي وضعته الثورة الإيرانية، بعد انحصارها سنة ١٩٧٩ م، في التشريع، عندما كتته والدستور الإسلامي لجمهورية إيران الإسلامية .. الصادر في ٢٤ من الحجة سنة ١٣٩٩ هـ ١٥ ربيع سنة ١٩٧٩ م - بقرار وصاية الفقيه على الأمة، وانتردهم بالسلطة العليا في الدولة وعيشتهم وهدمهم على أجهزة القرار والتنفيذ يشنون الحكم، سلاً كانت أوحياً ..

قصة كَلِمَةِ الشَّفَافَةِ

ومؤسسته المشرفة، وُضعت بعض أجزاء الكتاب الانتاج العظمى والفرجة المصاحبة والسببا والأقافة، إلى جانب تاركه أهمية الصاور الثقافي عن طريق إنشاء المدارس للصبر في البلاد العربية الأخرى.

ولكن هو حين يجد - مع هذا - فرقا بين الثقافة من جانب المعلم والتعليم من الجانب الآخر، وهو حين يجد استمر بعد ذلك وعلى مدى نحو خمسين عاما حتى اليوم مصطلح العلم بين هذه المعرفة المتخصصة، ولكن الثقافة تتسع لتشمل أركان المعرفة الإنسانية، فالطبيب للشفاء تخصصه العلمي في الطب، ولكن عند الاستعداد والقبول والمشاركة في أركان المعارف الإنسانية، وأهمية الثقافة في أنها لا تقتصر على المتخصصين في الطب والعلوم، فالأدباء الذي لا يحسن إلا الأدب عبود الثقافة، وكذلك صاحب الفن الجميل، وهذا الأخير ينبغي أن يكتب كتابات كثيرة عنه حين، فالأستاذ على علم أو فرع معرفي فهو مفيد، ولكنه لا يعمل صاحبه مثاقا، وهذا استخدام لكلمة الثقافة بمعنى مشاركة الفرد في الانتاج الفكري والفني وتبليها وأنها، على النحو الذي يؤدي إلى تكوين الوعي لدى الأمة كلها.

وتمت استخدام آخر لكلمة الثقافة في كتابات له حين: يجعلها في مقال الحضارة. نجد عنده كذلك ذلك التناول بين الحضارة للمادة، والثقافة، ولكنه بلا حلق تلك الماديات المتبادلة، الحضارة الحديثة تقضي على الناس - أيضا - أساليب في الحياة والتفكير، والحضارة المادية الحديثة وسائلها الكثيرة وتغيرها في الثقافة. وهذا التناقض في الاستخدام الفكري المعاصر بين الحضارة والثقافة يرجع إلى العام الأول إلى كتابات هو حين ومعاصره، وهو استخدام مدبر إلى حد ما، ما استقر عند المتخصصين في العلوم الاجتماعية، ولكن فريز هو حين هذه المصطلحات كان بعد الأثر في لغتنا المعاصرة.

د. محمود فهمي حجازي

التجديد الفكري في صوغ المصطلحات وتجديد دلالتها عمل يقوم به فرد واحد يكون هذا التجديد الفكري في إطار مناسب، فيقول هذا المصطلح عند جماعة عدة أو في إطار متساو، ولكن الأديب والمفكر والرجل الإعلام دور كبير في تكوين المصطلحات الحديثة وكثافتها الحضارية. كلمة الثقافة التي تبدد من الرصيد المعاصر للمشاركة في كل الدول العربية. الكلمة قديمة بدلالات شتى تراوحت بين الدلالة المادية في تطيق الأرواح والدلالة المعنوية لكلمة ثقف بمعنى فهم. أما الثقافة فقد مرها ابن القيم القديم ابن سلام الجعفي في القرن الثالث الهجري، عندما ذكر في بداية كتابه طبقات فحول الشعراء أن للشعر صناعة والثقافة، ولكن المعنى المعاصر يرجع بشكل مباشر إلى القرن الرابع الهجري. كتب أبو حيان الجعدي عن الثقافة بمعنى التكوين العقل والمثاقفة، بمعنى الحوار الفكري، والفعل والقدرة على فهم معنى وحس وعراك وإتقان.

إن كلمة الثقافة قد عادت إلى الاستخدام في العربية عند عدد من الكتاب، في القرن العشرين. تجددها عند اسماعيل مطر (١٩٢٨) في كتاباته، ول اسم والجعص الضري للثقافة العلمية عندما تكون الثقافة (١٩٣٦)، وعندده هو حين في مقالات له في الجعلة الجديدة (١٩٣٦)، وعندده استخدمت الكلمة بترجمة وديانت. كتب له حين مقالات عنارها: ثقافة، وثقافت العامة (١٩٣٤)، إلى أن ظهر كتابه: مستقبل الثقافة في مصر (١٩٣٧).

الثقافة عند هو حين في ذلك الكتاب مصطلح شامل للتعليم من جانب ولكل مظاهر التنمية الفكرية من الجانب الآخر. إن ذلك الكتاب أثر إيجابي والاعتراض والفكر المؤيد والفكر المعارض، وتتاول التعليم وسولع مصر الثقافي وأهمية الوصول بالتعليم إلى مستوى تحديات العصر. أكثر هذا الكتاب عن التعليم بمراحله المختلفة

● فلائله الله العظيم، الإمام الحسين ولاية الأمر، وثقافة المشروبات الناشئة عنها... إذ هو والثقل... وفي حالة غياه يتكون [جلس القيادة] من لسلالة أو خمسة من الفقهاء المجتهدين والمراجع^(١).

والحفاظة على الدستور يتولاها مجلس من الفقهاء بينهم الإمام الوصي.

● والإمام الوصي سلطات: تعيين وإس الجعاز القضائي... والقيادة العامة للقوات المسلحة، بحيث يكون من حقه وجده التبين وإعزال لرئيس أركان الجيش، والثقل العام لرئيس الثورة، وتشكيل مجلس الدفاع الوطني الأعلى، وتعيين وعزل قادة القوات الثلاث بالجيش، وإعزال الحرب، والسلام، والتعب العسكرية، واعتماد نتيجة انتخاب رئيس الجمهورية، وسق عزله، وتقدير صلاحية المرشحين لتبني^(٢).

فلذا طاب هذا النموذج من فلاح الفكر السياسي نظرية الحكم بالجيش بالأمر، كتبها مرعتها أوروبا الكاثوليكية في عصرها الوسطى... فإن الواجب يتم حيننا أن تؤكد على خصوصية هذا الفكر وإخصامه بالشبهة، دون سائر فرق الإسلام وتياراته الفكرية... فهو لا يمثل نسبة من كميات الفكر السياسي العام لحضارتنا الإسلامية، فضلا عن أنه، جغرافيا، خارج عن إطار أمتنا العربية، وعرض من مذهبها الفكرية السائدة... فلم ولن يكون بيرا للدعوة والعلامة، في والثقا الإسلامي، على التي الذي كان عليه الأمر في أوروبا والكهانة... والحكم الواسع في العصور الوسطى...

بل إننا واجدون من جهور الشبهة من ينظر إلى تراث للأدب في الإمامة نظره إلى الموروث الذي يجب إخصامه للنظر الناقد... ومن جهورها - بل وجهتها - من رفض «صوم ولاية الفقيه»...

فرغم هذه الضيقة المتعززة، من كتاب التراث القديم، يقل إبداع حضارتنا في الفكر السياسي حاليا من المبررات التي تستدعي والمثاقفة كعمل طبيعي لما في فكرنا وثقافتنا من مشكلات

- ١ - عمود المطهر [عقائد الإمامية] ص ٦٥. طبعه النجف. دار النعمان.
- ٢ - أبو جعفر الطوسي [تلخيص الشاف] ج ١ ق ٩١ و ٩٢، ص ٥٩، ٦٠. تحقيق السيد حسين بحر العلوم. طبعه النجف سنة ١٣٨٣ هـ. وأبو حنيفة النعمان (مقال الإسلام) ج ١ ص ٢، ٣. تحقيق أسف بن علي أسفري فطحي. طبعه القاهرة سنة ١٩٦٩ م.
- ٣ - [عقائد الإمامية] ص ٧٤.
- ٤ - [تلخيص الشاف] ج ٤ ص ١٣١، ١٣٢. والشراف المرتضى [مجموع من كلام السيد المرتضى] [الوحدة ٦٣. مخطوط مكتبة البصرة]. دار الكتب البصرية.
- ٥ - المائدة: ٦٧.
- ٦ - [تلخيص الشاف] ج ١ ق ١ ص ٢٠١.
- ٧ - [عقائد الإمامية] ص ٧٤.
- ٨ - الإمام الحسين [الحكمة الإسلامية] ص ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦،

إِنَّهُ تَعَالَى مَجْبُونٌ يَأْتِي تَأَلُّفَهُ

الواقعية في المسرح الإليزابيثي وكوميديا المدينة

د. نهاد صليحة

١ - الواقعية والمسرح

كلما ذكرت كلمة الواقعية في المسرح تفرز اللحن، إلى القرن التاسع عشر، وإلى مسرحيات هنريك إبسن في الترويج - مثل مسرحية بيت الدمية - التي شاهدها المخرج المصري حديثاً على شاشة التلفزيون في صورة فيلم - وإلى أعمال جوركي وتشكوف في روسيا، ويزناردشوفي إنجلترا، وظهرهم. أي أننا دائماً نقرن كلمة الواقعية في المسرح بالمدسة الواقعية التي نشأت في أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر واستمرت في الازدهار والانتشار في القرن العشرين.

ولكن الواقعية - كما ذكر الناقد الكبير رينه ويليك في كتابه: «مفهوم الواقعية في الدراسات الأدبية» - الواقعية فنية قدم المسرح نفسه، بل والفنون جميعاً، فالفن يجلب دائماً متلفاً، ولذلك، فهو ينم عن الواقع ويحاكيه، وقد يعده أو يذكده، أي أنه يصب فيه. فالساحس اليوناني مثلاً يرتبط في الأفعال دائماً بلطفه الكلاسيكية،

ولكننا إذا نظرنا إليه من زاوية أخرى وجدناه واقعياً، بمعنى أنه كان يحكي الواقع المعاش الذي للمتلقي وإن تناول شخصيات أسطورية لأعمال أيسخيلوس المسرحية مثلاً: يمكن وأقياً فاعلمنا يختلف من ذلك الذي نمكسه أعمال سوفوكليس ويوريديس من بعده رغم أن لاهتهم تعرضوا لذات الأساطير. إن مسرح أيسخيلوس يعكس عقيدة دينية متميزة تؤكد سيطرة الأقدار على حياة الإنسان، ومن هذا المنطلق الفكري عاليج الأساطير القديمة، أما يوريديس مثلاً: فقد حاول في تناوله للأساطير أن ينسج الطعائل التي قامت عليها (كما يقول سارتر في مقدمته لترجمة الفرنسية لمسرحية: «الطروادات»)، لهذا (الكتاب) وأن يصور صراعاً بلا البشر والبشر بدلاً من الصراع القديم بين البشر والآلهة، فكان مسرحه واقعياً بالمتقارنة بأيسخيلوس.

ولكن للمدرسة الواقعية في القرن التاسع عشر جعلت من لفظه الواقعية لفظه معبولة الدلالة تستثنى من تصريفها استخدام الشخصيات التاريخية أو الأسطورية، وتصر على التزام المسرحية بالزمان والمكان المعاصرين مع الالتزام بقدر كبير من الدقة والموضوعية في التصوير. فإذا اختار مؤلف مثلاً - أن يجلب الواقع من خلال موقف تاريخي له دلالات معاصرة اعتبره أنصار المدرسة الواقعية خارجاً عن قوانينهم وتعاليمهم. كذلك جعلت مدرسة الواقعية في القرن التاسع عشر الكوميديا التي ترتبطت منذ ظهورها بالمجتمع، واحتفظت مادتها بعوياً وثقافتها، وحاولت استخدام الضحك كوسيلة للإصلاح وانصب اهتمام هذه المدرسة على الهجوم على التراجيديات التي كانت قد نشأت واستمرت حتى القرن التاسع عشر في ظل التاريخ والأسطورة، حتى وإن تعرضت للواقع. وكان لذلك سبب



لقد تأثر كتاب التراجيديات في أوروبا على مر العصور بفكرة البطل القائد الذي يتلقى مصير المجتمع بمصيره، ولذلك جاء معظم أبطال التراجيديات بأبطال التاريخ. وفكرة البطل الذي يتلقى مصير الجماعة بمصيره فكرة ترجع من ناحية إلى اللحام القديمة التي كانت دائماً بالتاليج البطل باعتباره ممثلاً للجماعة، وروماً لها، ومداهاها هنا، إذ أن الملحمة (كما يدل اشتقاق الكلمة من التلاحم) كانت عادة قصة تروى بالتاريخ الحرى للجماعة حفاظاً على كيانها، وكان يصدر هذا التاريخ المروى دائماً ببطل أو أبطال. ومن ناحية أخرى، تعود فكرة البطل المنفذ إلى الأبطال عمل اختلافاً. ففي مصر القديمة - على سبيل المثال - كان الفرعون هو الإله أو ابن الإله ورمز مصر وحاكمها وحملها، وكانت الطقوس التي تصاحب تربيته تعبر عن فكرة البطل المخلص - أي ذلك الذي لا تشوبه شائبة، والذي يرتبط به مصر الجماعة. واستمرت فكرة البطل المخلص، أو المخلص، في عصر لاحقه وحقائك مختلفة، فكل عصر يطله الذي يناسب العقيدة السائدة، ويحمل رمز الخلاص الروحي والديني للجماعة. فكان بودا في الشرق وفي اليونان ديونيسيوس - الذي يجلب أوزوريس المصري كرمز للخشب والنبات. وفي أوروبا العصور الوسطى - التي تأثر فيها الفكر المسيحي إلى حد كبير بالفكر اليوناني كما نلصق على سبيل المثال في تأثير أرسطو على القبول المسيحي توما الأكويني - تمكن من أن يتخطى مرحلة الملحمة التي تقس البطل وتوحده مع الجماعة وانتقل إلى مرحلة المعالجة الدرامية التي يماثلها كترود. وهكذا كان السبب الأساسي في تحقيق هذا الانتقال - كما يرى الدكتور عبد المطلب شعراوي - هو أن الإفرنج عاملوا أنفسهم معاملة البشر - أي تصورهم كبحر، وتأثيراً على المسرح الديني في العصور الوسطى إلى حد كبير، فأعطى تدريجياً في الإبعاد عن الكتيبة كساحة للمرض المسرحي، ومن الطقوس الديني كموضوع له، وأحل قصة الإنسان في صراع بين الخير والشر على قصص الأبطال. وهكذا استطاع المسرح الديني في أوروبا في العصور الوسطى - أن يتخطى من مسرحيات الأسرار التي تصور قصص التوراة والإنجيل إلى مسرحيات الأخلاق التي تصور الإنسان العادي في رحلته إلى الخلاص وسط إغراءات الدنيا.

ولكن رغم نزوع المسرح الديني في أوروبا إلى إحلال الإنسان العادي مكان البطل المخلص، وتأكيده دور الفرد في تحقيق خلاصه دوناً اعتماداً على خلص من الجماعة، إلا أن المسرح في أوروبا قد استطاع في تراجيدياته بعصر التنوير الطبقى والسياسي للبطل التراجيدي يبحث ظل مصيره الفردي يثرثر في حياة الجماعة تأثيراً ملموساً. وقد لعب النقد الأدبي دوراً واضحاً في هذا، إذ أن نقاد عصر النهضة - مثل راسم كاستلنرو - قاموا بتفسير أعمال كتاب المسرح اليوناني القديم في ضوء رؤيتهم وعقائدهم، واستخرجوا منها قالياً جليداً أسموه بالغالب التراجيدي وأصروا على التزام الكتاب به، وكان البطل المميز

إلى جانب هذا وذاك، ظهر في المسرح الإليزابيثي نوع من الكوميديا التي يمكن وضعها بأنها كوميديا واقعية جانبية... تلك التي تعرف باسم كوميديا لكد 2. وهذا النوع من الكوميديا هو موضوع حديثنا اليوم وسوف نتعرض فيه لكاتب بعينه هو توماس ميديلتون ولسرحية بعينها هي «إته غلام مجنون يا سادة».

نشأت كوميديا المدينة في أحضان لندن، وكانت نتاجا طبيعيا لاجتماع هذه المدينة. وكانت لندن في عصر الملكة اليزابيث الأولى مدينة صغيرة لا تزيد مساحتها عن كيلو متر مربع واحد، يحيط بها عدد من الضواحي، وقبورها مدينة وست مينستر التي كانت مقرا للحكومة. وكانت لندن على غلالة حجمها مركزا تجاريا حليا وعالميا، إذ كانت تجرى ميناء لندن الذي تزامن السفن من جميع أنحاء العالم، مما أدى إلى افتتاح أهلها على مختلف الثقافات عن طريق اختلاطهم الدائم بوزارها من مختلف الشعوب. وكان سكانها من الحرفيين والصناع والتجار أساما.

وقد ساعد على ازدهار هذا المركز التجاري إبان حكم الملكة اليزابيث أن السلام والاستقرار قد سادا البلاد في عصرها بالنسبة لسابقه من العصور، إذ كانت اليزابيث تكره الحروب، وحرص على تجنبها كلما أمكن. ذلك ازدهرت التجارة والصناعة والفنون في عصرها، حيث إن تحسن الوضع الاقتصادي في البلاد أتاح للغاية العظمى من سكان العاصمة التجارية قدرا كافيا من الوقت والمال للاستمتاع بشئ أنواع الفنون وخاصة فنون التسلية، فاقبل الناس على المسارح وحلبات مصارعة الديوك والديبة - التي انتشرت حين ذاك - كذلك أدى ازدهار الطباعة إلى انتشار نوع من كتب الجيب التي كانت تقدم لقرائها بصورة بسيطة مختصرة شئ أنواع المعرفة. وأخذ جمهور هذه الكتب في ازدياد مع النحار الأمية، مما ساعد على انتشار الأفكار والمعارف بين جميع الطبقات وخلق ثقافة قوية متجانسة، شكلت مناخا صالحا لازدهار المسرح.

وبسبب تزايد الإقبال على شئ فنون التسلية أخذ عدد المسارح في الازدياد رغم القيود الصارمة التي فرضها صعدة لندن. وكانت تحرم التجمعات الجماهيرية داخل أسوار المدينة لأسباب صحية في بعض الأحيان (مثل خطر انتشار الطاعون)، ولأسباب سياسية في معظم الأحيان. لقد تغلب عشاق فن المسرح على هذه القيود بأن أنشأوا المسارح خارج أسوار المدينة على الشاطئ المقابل لنهر (التييز)، وبدأ الأمر يسرح واحد أبناء (جيمس بيريدج) وكان يجازر يهرى المسرح، وقد أسس هذا المسرح الذي بناه يديبه The theatre أو المسرح. وبعد أن تمهم الحريق هذا البناء أحرقه حريق شديدة (كاثارت) بيناه مسرح الحروب الشهير الذي التحق كسائر فرقته عقب وصوله إلى لندن من مدينته (ستراford أبون أفرون)، وكتب له أروع مسرحياته ليهلها (ينشارد بيريدج) ابن (جيمس بويج) وكان من أعظم مثلك ذلك العصر وأكثرهم شهية.



المدينة المنسقة من الكتاب المقدس، وقوى هذا العصر الواقعي في مسرحيات الأخلاق التي تلت مسرحيات الأسرار، ثم بلغ أوج ازدهاره في عصر الملكة اليزابيث وأنتج عددا من الأعمال المرموقة، ولكنه ظل محصورا في إطار الكوميديا. وربما لهذا السبب - أي لارتباط الواقعية دائما بالكوميديا التي كانت تعتبر أرفى مكانة من التراجيديات - تمحاض الواقعيون في القرن التاسع عشر التراث الواقعي في المسرح الإليزابيثي.

٢ - الواقعية في المسرح الإليزابيثي وكوميديا المدينة

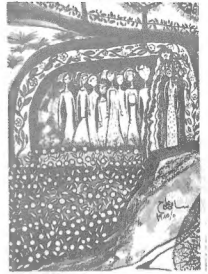
إذا نظر القارئ نظرة سريعة إلى نتائج المسرح في عصر الملكة اليزابيث الأولى، أي إلى المسرح في إنجلترا في الفترة من منتصف القرن السادس عشر وحتى بدايات القرن السابع عشر، سوف يدهش لكم التمتع والتجريب الذي احتوته هذه الفترة. فلل جانب عدد هائل من التراجيديات المرموقة، سجد الكوميديا الرومانسية الشعبية (التي تحدثنا عنها في مقالة سابقة - الفاعرة - العدد ١٣ - ١٩٨٥)، وكوميديا المزجة، التي تباثرت بنظريات علم النفس التي سادت ذلك العصر والتي برع فيها بن جونسون، والمسرحية السياسية الساخرة التي كانت عادة تنتهي بإلقاء كاتيا في السجن، وسيميد الفارابي - أيضا - الكوميديا الواقعية التقليدية التي تهدف إلى إصلاح للجمع. ولكن

لملمعا مأما من ملابس هذا القالب. كذلك كان لظلم الحكم الملكي السائد في أوروبا - حينذاك - أثر بالغ في استمرار هذه الفكرة؛ إذ أن الملوك والأمراء اعتبروا أن التراجيديات التي تتعالج تاريخ التبلاد أعلى مرتبة من الناحية الفنية والأخلاقية من الكوميديا التي تتعالج حياة البشر العاديين، وأدركوا أن التراجيديات بالمفهوم الكلاسيكي الجليل الذي استخرجه نفاق عصرهم تحدم مصالحهم وتتساعد على ترسيخ فكرة اعتماد الجمع على فرد واحد هو الملك، وبالتالي على ترسيخ فكرة أن الملك هو ظل الله على الأرض وحكمه مطلق. وتأثرت النظرة إلى الواقعية بهذا التمييز بين التراجيديات التي تعرض لأبطال التاريخ والأسطورة والكوميديا التي تعرض للإنسان العادي، فأصبحت الواقعية تقتصر بالفضلح والحلول السجدة ولا تتصل بالعوالم العتيفة أو بالمواضيع الجادة المسالمة.

ولهذا السبب أصبحت التراجيديات عن الواقع أرق في بعض الأحوال - تعرضت له وإن ظلت مكيدة بقيدو التاريخ، فتجدد - مثلا - بعض الكتاب - مثل شكسبير - يجاولون طرح قضايا ملحه معاصرة - مثل قضية نظرية الحكم - ولكن في أسلوب قديم يلتزم بفكرة البطل - ورغم ذلك، نجد أنه في بعض الأحيان، خاصة في الفترات التي يضعف فيها الإيمان بأن فردا واحدا يمكن أن يؤثر في مصر مجتمع بأكمله يتخلف نظرية الحكم ولكن التي تعتمد على الفرد الواحد، مواكبة لهذا التغيير - في مثل تلك الفترات يستخدم كتاب التراجيديات التاريخ ستارا حليما لمناقشة أسخن القضايا الواقعية المعاصرة - أي أن التاريخ في هذه الحالات يتخذ وسيلة للفتاء إلى الواقع. وفي مثل هذه الفترات يجد القارئ أن التراجيديات تحاول الواقع المعاش من خلف ستار التاريخ، فجد شكسبير مثلا يناش نظرية الحكم الملكي الذي يقوم على الإطاع، ويتبا تحلل هذه النظرية من خلال شخصية تراجيكية هي الملك لير في تراجيديته الشهيرة الملك لير.

وهكذا ظلت التراجيديات تتراوح بين الشكل الكلاسيكي الجامد ذي الضموم الرعوى والشكل الكلاسيكي المرن ذي الضموم الواقعي الملح - كنا نجده في تراجيديات شكسبير.

وإذا تركنا واقعية الضموم في التراجيديات جانباً وجدنا أن الواقعية - حتى بمعناها المحدود في القرن التاسع عشر - قد ازدهرت لازدهاراً كبيراً في الكوميديا منذ بدايات المسرح الأولى، وليس القارئ هذا موضوع في مسرحي الفرسان وليستراي لا رستوفان (أنظر الشعر الإفريقي للدكتور أحمد عثمان) - في أوروبا - وسوف نقصر الحديث هنا على إنجلترا لنضيف المثال - بدأت الواقعية بتفهمها الحديث في الظهور منذ أن انفصلت العروض المسرحية عن الكتيبة وخرجت إلى الشارع، وانتقلت من أيدى القساوسة إلى أيدي الحرفيين، إذ أخذ القاتلون عليها من أبناء الشعب العاديين في إدخال بعض الفصول المسرحية التي أشارت إلى الأحداث الجارية إضافة للشخصيات واقعية معاصرة إلى جانب الشخصيات والأحداث



ولل جانب العامل الاقتصادي ، كان هناك عامل آخر ساعد على ازدهار المسرح في ذلك العصر ... عامل السهولة الطبقية . وتقدم بسهولة الطبقة العاملة الانتقال من طبقة إلى أخرى مع وجود أنواع من الأنشطة التي تشترك فيها جميع الطبقات ولا تحكمها طبقة واحدة فرغم وجود الإقطاع والأرستقراطية لم تكن الحواجز الطبقة في إنجلترا - في ذلك الوقت - في مثل عتفها وتشددها في بقية بلاد أوروبا . كذلك لا يكن قد ظهر بعد - في إنجلترا - ذلك التفرق بين فن العامة وفن الخاصة ، بل كان هناك فن واحد وثقافة واحدة يشترك فيها الجميع بدرجات متفاوتة . وكانت كل الطبقات تلعب إلى المسرح وتستمتع به ، ولا يفرق بينها سوى نوع القاعة التي تستطيع كل طبقة أن تحصل عليه . كان جمهور المسرح يجرى الأمراء والنبله والتجار والصناع ورياء البيوت والأطفال فجاء المسرح فنا شعبيا حقيقيا .

وربما كان لتجارة مدينة لندن ، التي كانت مركز النشاط الاقتصادي للبلاد مع مدينة وست مينستر ، التي كانت مركز الحكم (إذ كانت تحوى مقر الحكومة وقصر الملكة والكثدراوية وقدر الغداه والبرلمان - أي السلطات السياسية والدينية والتنفيذية والتشريعية والقضائية) - ربما كان لهذا التجارة بعض الأثر في تحقيق هذا النوع من الامتزاج الاجتماعي ، خاصة وأن الملكة إليزابيث نفسها كانت مولعة بميلاد لندن وباحتياها الثرية الصاخبة المزدهرة ، وبفنها وخاصة في المسرح . وكانت أيضا - وهو الأهم - تعتبر نفسها أولا وقبل كل شيء ابنة الشعب ، وتضع رهنها على النظر إليها كواحدة منهم ، فقد كانت أمها الملكة (آن بولين) سبيلة أسرة إنجليزية عصابة ازدهت بالجهد الدئالي إلى الثروة والمناصب من بدايات متواضعة على عكس الملكات السابغات اللاتي كن دائما سليلات أسر ملكية عريقة إنجليزية أو أجنبية . وقد تسبب زواج الملك هنري الثامن من آن بولين في انغماس إنجلترا عن الكتيبة الكاثوليكية في رومانين رفض البابا طلاق الملك هنري من زوجته السابقة كاثارين ابنة الأسرة الملكية الأسبانية لأسباب سياسية بحث لها محائله مع الملك الأسبان ، مما دفع هنري إلى أحضان حلق بوتر البروتستانتي الذي سمح له بالطلاق وأدى إلى قيام الكتيبة القومية الإنجليزية التي يرأسها الملك لا البابا - ولكن (آن بولين) لم تكتف على العرش طويلا وماتت على القفصه لأيا فشلت في إنجاب وريث ذكر للعرش - وعندما مات هنري الثامن ترك ثلاثة أبناء هم إدوارد الذي اعتلى العرش صبيًا ومات بعد سنوات قليلة ، وماري ابنة كاثارين الإسبانية التي حكمت إنجلترا حكمًا مدنيًا ما يربو على عشر سنوات ، واليزابيث التي خلفتها .

وبقدر ما ذكره الشعب ماري (التي أطلق عليها في أقيفة شعبية شهيرة لقب «الشريك الخائف») - أحب إليزابيث ، لقد كرس ماري سنوات حكمها لإعادة إنجلترا إلى ومائل التجمع والإرهاب ، ومن ناحية أخرى ، حاولت أن تعيد بلادها إلى مركز التبعية لإسبانيا ، فتزوجت فيليب ملك إسبانيا وقرضته على

ولم تكن لفرقة الجلوب هي الفسقة للمسرحية الوحيدة ، فقد قام تاجر من الأمراء يدعى فيليب هنسلي بإنشاء مسرح مناس اسمه The Rose (الورد) وأسس له فرقة تمثيلية دائمة يرأسها مثل آخر شميم مشهور هو إدوارد ألين ، وكان شقيق زوجته . وشجع نجاح هنسلي عبيدا من التجار على استثمار أموالهم في المسرح ، فأنشأ تاجر يدعى (فرانسيس لانجل) مسرحا جديدا اسمه The Swan - أي البجعة ، بينما أقام تاجر آخر مسرح نيويغتون باتس . وهكذا ...

ارتبط ازدهار الاقتصاد بازدهار المسرح . وكان الصناع والحرفيون والتجار ورياء البيوت والأمراء وعليه القوم يهرون الجير وينفقون إلى الشاطئ - الآخر كلما ازدهرت الأعلام فوق المسارح على الضفة المقابلة للمدينة لتعلق عن قيام الفرق بتقديم العروض ، وكانت العروض تبدأ عادة في الثانية ظهرا - أي في ضوء النهار . وحاول صاحب كل فرقة استقطاب الكتاب المسرحيين المحبوبين والتصادق معهم لإسداد الفرقة بتخصص مسرحية طوال العام بين تأليف وإعداد . وكان التصاق بمثابة احتكار لجوده المؤلف الذي كان في أحيان كثيرة يشترك بالتمثيل - أيضا - إذا اقتضى الأمر ... وهكذا كان الحال مع شكسبير الذي عمل كاتبًا ومغلاص فرقة الجلوب ، وهكذا كان الحال - أيضا - مع بن جونسون - أعظم معاصري شكسبير - لقد عمل جونسون أول الأمر مع التاجر فرانسيس لانجل مؤسس مسرح البجعة ، وتسبب في إغلاق هذا المسرح عندما كتب مع كاتب مشاكس آخر هو توماس نائل مسرحية جزيرة الكلاب التي أثارت السلطات ، وذهبت بالكاتبين إلى السجن . وعندما فقد لانجل رضته المسرحية بحيث تعذر عليه إعادة فتح مسرح البجعة ، تلقف منافسه التاجر هنسلي (صاحب مسرح الورد) الكاتبين جونسون ونائل ، ودفع لها الكفالة ، وضما لفرقة .



شعبيا ملكا في اثنا حفيظة الأمة . لقد اعتبر الإنجليز ماري المدعوة رمزا للسلط الديني والغزو الأجنبي فكبرها ، وكانت فرحة عظيمة عندما حلت مكانها الزابيث التي وجد فيها حالته المشوبة ، فقد كانت بروتستانتية ، إنجليزية عسرة ، ومن أبناء الشعب من ناحية الأم . وفي عهد الملكة شهدت بريطانيا صمودا قومية لم يسبق لها مثيل خاصة بعد أن دمر الأسطول الإسباني الأسطول الإسباني المنبع (The Spanish Armada) وقدر سيطرته على البحار - وقد صاحب هذه الاكتشافات العلمية في مجال الفلك والجغرافيا ساهمت في قلقة الأفكار الموروثة والصورة القديمة للعالم ، فساد جرم من التطلع والتقصير العلمي .

وخلاصة القول : إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أشرنا إليها ساهمت بصورة فعالة في ازدهار المسرح . وفي هذا الجبر التاريخ المتشعشع كوميديا الخدبة تعكس حياة أهل لندن الذين كانوا يتولون الغالبية العظمى من رواد المسرح على اختلاف طبقاتهم .

فراشه .. وأنا اصغى إليه ولا أملك أن أقاطعه أو
أطلب منه ألا يهرق نفسه بالحديث .. ولكن ثريا ..
المحبوبة .. (كما يدعوه زوجته في روايته «أيام الأمل»)
قالت أن الحديث مع صديق يريحه ويخففه مزيداً من
القوة والأمل وقدرة أكبر على مقاومة المرض .. وكان
معنا في الحجرة بجانب زوجته .. ابنته صفاء وابنته
خالد .. وكان اليوم هو عيد ميلاده .. وتذكرت إلى في
مثل هذا اليوم من عشر سنوات احتفلت مع فاروق بعيد
ميلاد خالد .. وتركته فاروق بعد هذا اللقاء الحميم الذي
ملأته الذكريات والتأملات وتختلف الآراء والأفكار
والأحلام .. تركته على وعد بلقاء آخر ..

وكان هذا اللقاء الثالث .. في بيته .. هو لقائي
الأخير معه .. كان مساءً يهيم الضبابية اللندنية الهادئة
السائلة بلون صاحب حزين .. وكان فاروق في هذه
المرة متعباً .. مرهقاً .. وكان يتحدث بصوت
خافت .. هائس .. لم يتحدث كثيراً .. كانت أيام
الأمل تقترب من النهاية .. وعندما تركته شعرت بأن
كنت أبعد الصديق فاروق .. وإن كان أراه مرة
أخرى ..

كان فاروق منيب سعيداً بأن روايته «أيام الأمل»
سوف تنشر على صفحات «صباح الخير» .. وعبر عن
سعادته بهذه البسمة التي كانت تعجده أن تتسلل من بين
شفتيه ..

وبعد أيام عدت إلى مصر .. وعرفت .. وحزنت
لرحيل الصديق فاروق .. بعد هذا الكفاح والاضطلاع في
معركة مريّة قاسية ضد المرض .. وضد كل عوامل
الضيق والأمهات في جسده .. وكانت النهاية ..
والصمت ..

كان فاروق واعياً لكل الوعي بهذه المعركة ..
وبنهايتها المحتمة أيضاً .. وأنا أقرب اليوم إلى الموت متى
إلى الحياة .. كيف لأجل الموت لا تقرب من الحياة ،
ولو لأرى ابني الصغير صفاء (وهذا يعني أنه بدأ كتابة
«أيام الأمل» منذ أكثر من ثلاث عشرة سنة ذلك لأن
خالد الآن أصبح شاباً في الثامنة عشرة) .

ويقول فاروق - الحب الطبيعية - وهو يتجول في
حديقة المشمشي : وكنت أضرب الأرض بقدمي
والفجل عني في الوان الزهور واكلم نفسي لا تأكد إلى
موجود في هذه الحياة !

استل على شك قائم وقليل وعيند ، إن الحياة تكاد
تفر من جسدي .. دلائل الموت واضحة أراها رؤية
الحيوان ، لكن لا استسلم له .. أتعلمه أو أضربه
بالأمل الفاضل الضعيف ! يحتفظ الشك مع الأمل
الحرف مع المقاومة في حزمة واحدة بروحي .

وعبر فاروق عن حبه إلى قريته .. وإلى الوطن :
وإلى الريف كانت أسعد لحظاتي عندما المسد تحت
شجرة العصفاف ، بجوار الرعة الصغيرة ، وق يدي
كتاب أقرأ .. من يساعدني على العودة إلى منبهي .



فَارُوقٌ مُنِيبٌ في ذكره

١٩٨٢ / ١١ / ٢٦ - ١٩٩٩ / ١٢ / ١٤

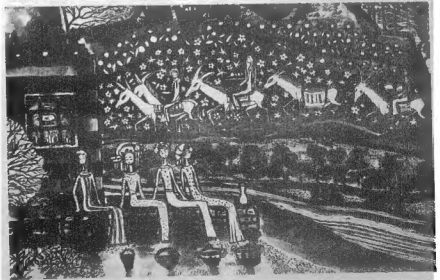
توفيق حنا

سافر فاروق منيب إلى لندن للعلاج .. في بداية
البعينيات .. وكنت أحرص في زياراتي إلى لندن في
السنوات الأخيرة .. أن أזור الصديق فاروق .. سواء
في بيته أو في المستشفى حيث كان يعالج ..

وفي شهر أغسطس ١٩٨٢ التقيت به مرتين .. المرة
الأولى في المستشفى التي تقسم في سويس كوتنيج في
لندن .. وقيت مع فاروق أكثر من ساعتين .. وكان
يتحدث في حماسة وفي عبة عن الوطن والأصدقاء وعن
الأدب والسياسة .. كان يتحدث وهو جالس في

يقول فاروق منيب في رواية «أيام الأمل» التي نشرت
في مجلة «صباح الخير» .. قبل رحيله الأخير في خريف
١٩٨٢ :

« هل اظن بعيداً عن البيت طويلاً ؟
إلى أحب هذا العالم الواسع ، ولكنني أتمنى إلى
أماكن يمينها .. فريقي في الريف لم يبق في حلوان ..
ليس انتهاء إلى الأماكن وحدها ، وإنما إلى الذكري
والطريق الذي اخترته بنفسى .. الأرض والمحبة
والناس الطيبين »



كان فاروق منيب فنانا صادقاً وكان انساناً طيباً .. بكل ما في قيمة الطيبة من معاني إنسانية بنامه وخلاقته .. وكان فلاحاً مثقفاً ومستتباً .. وكان في معركته ضد المرض بطلاً وشجاعاً .. كان يناهض ليميش .. ليكتب .. وليصدق .. وكان حب الوطن - في بلاد الغربة .. بلا وسعته وقلبه وعقله ..

وكان فاروق هذا الفلاح المصري الأصل - بشارب المرض في صبر وعناد .. في صمود وكبرياء .. وكان يقف معه في هذه المعركة حبه العميق لمزجته - الحبيبة - التي كانت له الأم والأخت والحبيبة والزوجة والمعرضة أيضاً .. وكان فاروق يجد فيها وفي حضورها الأمل الذي يدفعه إلى الانتصار على المرض .. وكانت هي مع صفاء وخالدة وزماً سباً للوطن البعيد ..

قدّم لنا فاروق منيب مجموعات قصصية وروايات ولكنه لم يقدم لنا إلا مسرحية واحدة .. واختار لها هذا العنوان والمطروحة وتصور أحداثها في إحدى القرى المصرية .. وأطلق اسم (المصري) على بطلها .. وكانه يريد أن يقرر أن الفلاح هو الذي يجعل التغيير العميق عن الإنسان المصري السلبى يسمى إلى تغيير الواقع المريع الذي يعيش فيه .. وكلمة المارد تطلق على من يخرج على القانون ويهرب منه إلى الجبل .. حيث يتجمع والطاير ..

وهذه المسرحية والمطروحة لم تحيد - حتى الآن - المخرج المصري الذي يقدمها حتى يشاهدها الشعب المصري .. ولا أدري هل يصدر هذا التصدير إلى أن المخرجين لا يعلمون بوجود هذه المسرحية .. على أي حال .. فإن هذه المسرحية قامت دار (الكاتب المسرحي) بشرها عام ١٩٦٩ .. في هذه المسرحية - وهي من مسرحيات المقاومة - نجد والمصري يهزم الفلاحين امام بوابة البلد ضد الحاكم الظالم .. ونأجى نفسه في لغة شعبية بسيطة ولبقة وحيلة :

« .. قلبي مشتاق لحاجات كثير .. وعجش عارف الزمن عني إيه ؟ (مأسي) ياما اقترصنا منه ، ما ورتناش يوم عدل .. كل يوم بيدى تقول يمكن إكل بيده يطلع احسن منه بيحي زفت .. تطلع شوية شمس بيحي الغمام يضل عليها .. (مشيراً إلى المجموعة) بقلا يا جماعة .. يا لالا بيينا .. دا آخر أمل لينا يا رجالة .. يمكن ريتا يصلح الأحوال .. »

وفي الصفحة الأولى لنسخة المسرحية والمطروحة التي قرأناها ، تقرأ كلمات الأهداء للصديق حيد الله الطوخي ، بتاريخ ١٩٦٩/٧/٢٤ . « لا أهديك هذه المسرحية يا حيد الله فهي منك ولك .. عشرة عمر ، وطريق نضاله .. »

حقاً .. كانت حبة فاروق منيب طريق نضاله .. وكان فاروق انساناً قويا وشجاعاً وفلاحاً صلياً ولكنه يعترف بضعفه أحياناً :

« لم أقصود على اللذة أو الانكسار أو القهر .. كنت انكسر قليلاً ، ثم سرعان ما أعود إلى ثوب من جديد .. أرجو ألا يطول هذا بلد الانكسار الحالي .. »

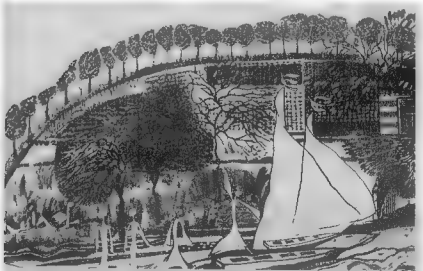
أردت بهذه الكلمة لا أن أبكى مسديشاً .. ولكن لا فخر .. ولا طلب من المشوفين من الفنانين والكتاب أن تصدروا أيام الأمل في كتاب بعد أن نشرت مسلسلة في «صباح الخير» وأن تشاهد مسرحية والمطروحة على أحد مسارح القاهرة .. أو على شاشة التلفزيون .. وأن تصدر مجموعة قصصية التي لم تنشر في كتاب .. من هيئة الكتاب .. رغم إقبالها الكثيرة وتبناها الأكث ..

وعندما تذكر فاروق منيب بنشر أعماله تكون قد حقتنا حلمه وهو يقول في «أيام الأمل» :

« ومن يساعدني على العودة إلى منجى ؟ »

- ولد فاروق منيب في حي شبرا في ١٤ ديسمبر عام ١٩٢٩ .
- هاجر والده من المنية إلى الريف وهو مازال طفلاً صغيراً .
- وهناك في أي كبير شرقية ، فتحت هواطفه في طفولته المبكرة على مفاهيم التخلف القاسي ، وأساليب الفكر الاجتماعي .
- تعلم في المدرسة الابتدائية ثم الثانوية ثم التحق بكلية الحقوق ، ولكنه تركها بعد سنوات . والتحق بكلية الآداب جامعة القاهرة حيث حصل على ليسانس اللغة العربية .
- بدأ كتابة القصة القصيرة عام ١٩٥٣ .
- عمل في صحيفتي المساء والجمهورية ، حيث تابع طيلة تلك السنوات الانجازات الهامة في الحقل القتال والأدبي والفني .
- له خمس مجموعات قصصية ورواية ومسرحية وكتاب في النقد .
- ساهم مع غيره من الكتاب في إرساء المذهب الواقعي للنص في العالم العربي .
- نشر قصصه في معظم الصحف والمجلات العربية .
- حصل على جائزة الدولة في القصة ، وسام الفنون والأدب عام ١٩٧٦ .
- كتب رواية «أيام الأمل» عن تجربة السنوات الأخيرة ، حيث كان يعالج بالكل الصناعية منذ فبراير ١٩٧٣ . وتوفي قبل أن تنتهي مجلة «صباح الخير» من نشرها .
- زرع كلية في لندن في ٤ أبريل عام ١٩٨٢ .
- كتب مجموعة من القصص القصيرة أثناء مرضه أرودها خلاصة حبه وآماله واشتياقه للعودة إلى مصر الحبيبة .
- توفي في ٢٦ نوفمبر ١٩٨٣ .

نر يا حيدى





رُكبان عصرين ابريعة

حيرة نضى للام البيت صوريه

الحَقِيقَةُ

عيد السلام سلام

ولكنى لست يوسف هذا الزمان ..
يوسف في السجن قيل ومعه التوبة ..
لكهم .. أوكلوني لكان منى
فائق بأنك أضغاث حلبي بعيد المثال ..
لماذا بعدت ؟ ..
وأنت التي .. كنت أقرب لي من دماء الوريد
والرب لي .. من حروف القصائد ..
إن انتظرتك دهرًا طويلًا ..
وكانوا جميعًا معي في انتظار ..
« نيرودا » و « لوركا »
« نجيب » و « نازم » .. « إلوار » ..
كانوا معي في انتظار
ومزوا جميعًا إلى شاطئ الحلم ..
أوصوني البحث عنك ..
لهذا .. سأبحث عنك .. فإن لم أجده ..
سأبحث عنك .. وإن لم أجده .. سأبحث عنك
لأن عشقتك .. والعشق وعد هذا الزمان ..
وأحرف ألى .. بمشقى هذا .. كتبت انتهائى
كتبت ابتدائى ..
لأن الذين أحبوكم قبل .. بعشقتك ماتوا .. 11
وإن لم يموتوا ..
فهم يجهلون على حرة الصمت حتى المات ..

لقد أجبرونا على حرة الصمت .. هذا الزمان
ولكنى .. سوف أطلق .. صرختى المشتتة ..
بكل الجهات ..
وعودًا تدمم في الزلزلة ..
وعودًا تجيء مع الزلزلة ..

لمينيك ترحل كل النوارس ..
حين تدهام وجه الشطوط .. نسور المساء ..
وترحل كل الطيور التي راقتي ..
رحيل المسافات نحوك .. ترحل ..
ترحل .. كل الحروف .. وكل القصائد ..
لم يبق إلا فوق الشطوط ..
ويبقى السؤال ..
لماذا مهاجر كل الطيور الأليقة ؟؟
لم يبق لي غير الجوارح ..
في مأمن العيش هذا الزمان ؟؟
أجيب .. فألى مللت انتظاري ..
وحيدا .. أضلج وحشة هذا الزمان العظيم ..
أضفر شمر القصائد ..
أخفي للعيون التي أدمتني .. وأدمتها ..
من سنين الطفولة ..
أبقى وحيداً ..
أسافر في هدأة الليل عبر النجوم وبين الكواكب
أبحث عن نجمة أطفأتها الرياح ..
بساطه قلبى عند الغروب
وعن نورس علمته الرحيل جميع الشطوط
وعن وطن علمته الرصاصة فك الخطوط
وأزمن في دمه المجد .. والوجد .. والموت
والبحث .. والذكريات الشهيد ..
بألف لى .. من الذكريات ..

لقد أصمتني التأويل .. والرؤية الصادقة ..
وكتبت أنتظر من ألق عام ..
كرؤيا نبي بمصر الثبوت ..
تفسير رؤيا لفرعون مصر ..





الحياة مشقية

أنس داود

في « الغوطة » ..

ما زالت شاعري

تكي الأهازج ، وتبكي

من زمن

أقسمت بأن تحرس عذبي حيوي

أن نحمل أزهار الفل ،

وطاقت التمتع

إلى قبر صلاح الدين

أن نحمل بالآت الزمان

إلى أرواح الشهداء بحطين

ما تحنت هودك ميق

لم أحث يوماً يميني

فارتقي من قلب القاهرة ارتقي

وتعداً بالزحف الجيوش

ستحطم آنية الظلمات ،

وتسقط أنياب التنير

القاهرة والليالي

سالم حقي

تلألئي .. بالسحر يا القاهرة
يا فتنة الدهر وسر الهوى

وبالسنا .. والأنجم الزاهرة
يا كعبة العشاق .. يا ساحرة !

تلألئي .. في ليلاك القمر
لم تشهد الدنيا مثيلاً لها

جوهرة الأزمان والأعصر
في وثوبها .. وثوبها الأخضر

النيل .. صدر بالهوى يثغث !
والسماويون الليل معها يطل

والضفة الحسناء والرواق
والنساء والنوال والزورق

والنسمة العذراء في المغرب
تلثم شعر الخيد في رقة

تسرى كطيف مرقف صاحب
نواحة بالأرج الطيب

والبرد فقس السنا .. في سماء
لا ينشئ يرسل أشواقه

متيمم بالنهر يشكو هواه
تلوب تبرا سباحاً في المياه !

والبرج .. والأهرام .. والقلعة
تروى لنا في صمتها قطعة

شوامخ .. تزهبها الصورة
يسمونها الفخار والعزة

والشذات الألف ذات الضياء
كبنا الأفزع مرفوعة

تصولب العرش نحو السماء
تقف في صمت الدجا .. بالدعاء

تلألئي .. بالسحر يا ساحرة
وعطري بالسلفه أعماقنا

لا تبخل بالفتحة الشاعرة
في ليلاك الغينان .. يا القاهرة !

تحتفي القاهرة بذكرى مرور مائة عام على وفاة الشاعر والروائي الفرنسي الكبير فيكتور هوجو ، وتبدأ بمقالة عصام عبد الله .. عن شاعر فرنسا الكبير .

فيكتور هوجو

١٨٠٤ / ١٨٨٥

عصام عبد الله

— يحتفل العالم هذا العام بذكرى مرور قرن من الزمان على وفاة — فيكتور هوجو Victor Hugo — شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر ، وعلى الرغم من أن إنتاجه الشعري هو الذي عزز مكانته الأدبية وخلد اسمه في طليعة الأدباء والشعراء المأثورين إلا أنه كان موسوعي النزعة ، غزير اللادة ، متنوع الإنتاج ، فلم يترك مجالاً إلا واتقنه فمن شعر إلى تاريخ ومن قصص إلى نقد فني وسياسي ومن مسرحيات إلى فلسفة اجتماعية ، مما جعله يسود ببقرته وشخصيته جميع أجياد عصره .

أولاه الفنية وإلهاماته الاجتماعية والسياسية .. فقد حاصر إيمان حياته النظمولة مختلف أنواع الحكم في فرنسا ، ومرت مراحل حياته طوياً بين الحرب والسلام وطوراً بين الحرية والتمسك .. فجاءت آثاره الأدبية مرآة صادقة لأممها في مدى قرن بعد من أهم القرون التي مرت بها فرنسا .

— ولد فيكتور هوجو في السادس والعشرين من شهر فبراير عام ١٨٠٢ في مدينة بيزانسون Besancon الواقعة في جنوب شرقي فرنسا ، لأب إشتهر بالشجاعة والحلف وهو الكولونيل (ليويون هوجو) ، وأم تدهي (صبري تريسيو شيه) وهي مثقفة تدين القسرة والإطلاق .. ووسط هذه البيئة الثرية شب فيكتور على حب العلم والمعرفة والفضيلة .. فدرس وهو لا يزال في السابعة من عمره مبداً اللغة اللاتينية واليونانية ومؤلفات أروخ الروماني و تالوتيس ، كما أتمحت له ، والدته قراءة مؤلفات — روسو — فولتير — ديرو — وأدب الرحلات والكتاب المقدس .

ظهر أول إنتاج له عام ١٨٢٢ ، وكان عبارة عن قصائد شعرية بعنوان الأنفيس ، ولها أظهر ميلاً إلى الإنجاء الرومانسي الحديث ومهارة فائقة في التلاعب بأوزان الشعر ، فجاء مبتدئاً مباشرة للحركة الأدبية

الحديثة التي ظهرت في فرنسا آنذاك والتي انحلت تنجها رويداً رويداً إلى التجديد في الأدب وهي الحركة المسماة — بالحركة الرومانسية .. ولما كانت هذه الحركة تنفخر في بادئ الأمر إلى القواعد والبديع الثابتة التي تدعها وتلقن منها مدرسة أو مذهباً .. فكان لا بد لها من رائد يتزعمها ويوجه صفوفها .. وقد وضع هوجو في مقدمة مسرحيته « كرومويل » هذه الأسس الجديدة والتي اعتبرت منذ صدورهما إنجيل الرومانسية وإعلان الثورة على الكلاسيكية ومبادئها الجسدة ، وتابعت بالحركة المطلقة للشاعر في آرائه ومبوه وأهوائه ومن ثم يعود الفن إلى الحقيقة والطبيعة والحياة .

كما هاجم هوجو في مقدمته مبدأ فصل الأنواع في الدراما الأرستطي (المهالة ، المأساة) مستنداً في تدعيم رأيه على مسرح شكسبير الذي لا يتقيد بقرارد أرسطو ولا بقواعد الكلاسيكية — فلم يجد أن خلخلت في تراجيلياته الكبيرة للشاهد الفكاهية والشخصيات المرحة مثل شخصية المرحج و فلوستاف ، البائس النكتة — الإغفالات الماطفة — بل صغفها رغم تبررها عن اللغشعين حتى تفهم مضى الألم المضموري — ولم تلبث هذه البديع أن صارت قوانين للدرسة الحديثة التي ترصنها هوجو .

— وتجدير بالذكر أن هوجو نحى منحى جديداً وغير مأوف في الشعر الفرنسي .. ولم يسبه فيه أحد من قبل ، ألا وهو كتابة القصائد عن الشرق وسحره وإياله التي تسر القلوب وتؤاجد الألباب .. وقد نظمها هوجو وأسهب فيها رغم أنه لم يزر الشرق ولم يرك استمدان بتلك المناظر الجميلة التي شاهدها في إسبانيا وكنيت ألف ليلة وإيلة وكتاب المستشرق « أرست قوينيه » عن خفيا الشرق .

في مستهل مجموعة « الشرقيات » قصيدة وصف فيها « مصر » بعنوان « نار الساء » .

— والقصبة أو الرواية عند هوجو ما منسلول ومعنى إنسان ، يريد بها أن يقول شيئاً بعينه وليست مجرد سرد روائي قبل قصته « آخر أيام المحكوم عليه » ثورة هوجو على عقبة الإعدام لما فيها من قسوة وحشية .. وهي قصة منجحة بالأحداث المرعبة — تظهر ما يتجالح نفس المحكوم عليه بالإعدام يوم تنفيذ الحكم . وهي من أول قصصه الاجتماعية التي نادت بإلغاء بعض القوانين الصارمة والعمل على رفع مستوى الشعب الإجتماعي والحل في .. كما سيتضح عند الحديث عن راقته « البؤساء » .

— وفي « نوتردام دي باريس » التي عبرت إلى و أحلب نوتردام ، بعد إنسان وإثاري جديد .. فقد أظهر هوجو قدرة فريدة في ابتكار أبطال من نوع غير مأوف في الأدب الفرنسي .. فأحلب نوتردام كما جسده هوجو شخصية بيمية ديمية ، وبرهافة حس الأديب فجر هوجو من أعماقها عاطفة نبيلة وصادقة لا يملك المرء أمامها سوى الإعجاب والتقدير ..

وقد صدر الكاتدرائية بطلاً من أبطال الرواية ما بعد شيئا جديداً أيضاً في الأدب الفرنسي .. فلا تستعيب أن تفصل أو تزول الكاتدرائية وتعدّها شيئاً ثانوياً وهي للسرر الحقيقي لأحداث الرواية .

أما الجانب التاريخي في الرواية فيتمثل في العوة بأوروبا إلى العصور الوسطى وهي العصور التي تسليت فيها الكنيسة ورجعها الحلية الاجتماعية .. وقد بين هوجو تلك الفترة والسلطان الذي تمتع به الكنيسة في ذلك الوقت ، كما أزعج القباب عن فساد رجال الكنيسة في هذه الحقبة من تاريخ أوروبا .

— وقد عبر هوجو في مواضع كثيرة عن إنجاءه الاجتماعي والسياسي صراحة ، فلم سبيل المثال لا الحصر .. يقول هوجو في مقدمة مسرحيته « لوكرس وبرجنا » « إن في المسألة الأدبية كثيراً من الترواح الاجتماعية .. فالتأليف يعدّ عملاً ولسرر متراً وكسباً للتدريس ، والشاعر مكشكش للسهر على الأرواح وتبذيرها ، فقد كان هوجو يؤمن ببلور في الجميع وما يجب أن يفعله خاصة وأنه يملك ناصية القلم ..

أفهم هوجو نفسه في السياسة .. ونال عام ١٨٤١ الترميم بضمورية الأكاديمية الفرنسية وتوطعت الملائات بينه وبين الأسرة اللثة فعين رئيساً للأكاديمية ثم عضواً بمجلس النواب الفرنسي عام ١٨٤٨ ، وعلق الناس يمشلون عن هوجو الأدب الأدمع والسياسي البارز .

— وحين تولى « لويس بونابرت » رئاسه الجمهورية فرنسا تمكر الصغور وبدا الشقاق في علاقه هوجو بريس الجمهورية .. لأن الأول كان يسعى لتل منصب وزير في حكومة الرئيس وقفل أما « بونابرت » فكان يطمع في أن تصير فرنسا إمبراطورية ورأى في هوجو عدو له .. وبالفعل حدث إنقلاب في الحكم ١٨٥١ وأصبحت



البحث عن الفردوس

الفنان الروماني د ابراهيم موش و لوحة بعنوان (الصرخة) . تعكس هذه اللوحة حالة الفزع المكبوت عند الانسان المناصر ، ويحاول الفنان أن يستخرج شحنة الانفعال النفسي التي تسبب هذا الإنسان ، وترفعه ، وأن يُوَرِّخَ طلالاً حل كل شيء من حوله : النهر ، والسهل ، والجسر ، والأشخاص الآخرين .

للى ماذا كان يرسم هذا الفنان من رسم كهذا ؟ لقد كان يرسم - كما يرسم اليه - لى أن تكشف الشعور بالتناغم مع الطبيعة ، مع الفوجرة ، مع الكون الذى نحن جزء من يداى الفجريرة لى احتلال قوتها النفسية ، وباتفاق احتلال قدرتها على مواجهة الواقع ، واستيعابه ، والتكيف معه .

والإنسان المناصر - وإن كان قد أزعج السائر من أسرار أسرار الكون وانعكاسها - ما زال فى حاجة مُلِحَّة إلى فهم نفسه من جديد .

لقد حلل بطلان التكنولوجيا علماً مرعباً ، مرعباً ، وطغماً إلى أبعد الحدود ، ولكنه نال لهفه ، والحب ، والحنان ، والمشاركة .

إنه فى حين نال من يناعج حلمه الأول ، إلى يناعج فروسه القفيرة الذى عرف فيه التناغم والقبول مع الطيور ، والأجساد ، والزمان ، والنجوم ، والكائنات الأخرى .

لذلك فهو اليوم متمسك فى نفسه .

تتألمر على الأنفاس كلها وان ينعج مرة أخرى فى نسج الكون إلى إذا ألقى بضامة الغواية من يده ، وساور أن يهدى ذلك إلى أنفاسه الثلاثة الأولى : الحبر ، والحل ، والجمال . فهل يحاول الإنسان أن يفعل ؟ □

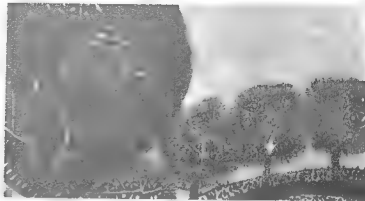
م.و

وهكذا كانت لهجور قدرته على التأليف صعبة لذا عد من أجزء أدباء عصره إنتاجاً .

— ولقد ارضع هوجو هوجو بولته إلى قمة المجد فى طلبه أدباء فرنسا وتكثرت أدباء العالم أجمع . فقد ذاع صيته واشتهر شهرة لا يحيل لها أن أرباب العالم وتال من التمجيد فى حياته ثم يلم أدباء آخر حتى بدى ولاته .

— وفى عام ١٨٤٥ تولى فيكتور هوجو ، ولد فورت الحكومة الفرنسية أن يحتفل رسمياً بتشييع جنازته ، فوضع جنازه فى « الباتيون » ليرقد رقدته الأخيرة إلى جانب عتقه فرنسا .

— وإذا كان إنجلترا أن تغفر بشكبير وإيطاليا بدانتى والألمانيا بيجو وإسبانيا بسرفانتيس ولروسيا بيوشكين فمن حق فرنسا أن تغفر بشاعرها العظيم فيكتور هوجو . ومن حق العالم أجمع أن يحتفل بذكرى الحالمين عرفاناً وتقديراً .



وتبدو فى البؤساء براعة هوجو الأدبية والفلسفية فقد تبض يديه على العناصر الأساسية المسيرة لتدهور والقسوت والبؤس . . . وتتفكك هذه العناصر فى جاذبيتين رئيسيتين : الأولى هو الجانب الروسى أو العنصرى والثانى هو الجانب المادى أو الحسى . . . فلنرى يتحقق التوافق والتانسجام الاجتماعى ، فلماذا من يُعَدُّ توازن بين هلمين الجانبين . . . وكما سبق أن قال يوزج ، إن النفس كل متكامل . . . ويجب العناية بتوابعها كلها . . . ولا تفل الجزء الحشنى الأجزاء المصقولة .

— ولعل هذا ما يسر لنا أزمة الإنسان فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، عن تحقيق التوازن أو التوافق بين كلا الجانبين .

حيث عجز هذا الإنسان برغم تقدمه الحضارى فالتراء للذى الذى يتبع الكفاح للجمعية ضرورى لقيام مجتمع فاضل تحمى فيه جرائم السرقة والنهب والاختلاس والرشوة . وقد ظن للمجتمع الأدبى إلى هذه الحقيقة وعامة فى بواكير عصر النهضة ، ففرس مور ريت فى يونيو ١٥٦٦ بين الفقر والجريمة واعتبر الفقر الأب الشرعى لكل جريمة . وأن المجرم ليس إلا امرئى عصفه الفقر رباه فخرج ليقص من المجتمع شراً بشر . . . فأساس كل جريمة هو وجود بطن جاعلة ووجد هائم مشرد بلا سقف يقيه الحر أو يقيه الفقر .

— أما الجانب الثانى فيعقل بالقلم الروحية والأخلاقية والعلم والمعرفة ، فتقدم المجتمعات وتطورها مبرهون بتأكيد وتدعيم القيم والأعمال على قوما ، كما أنه مؤثراً على التقدم العلمى والثقافى الذى يحوّل الجهول وتقضى الأمية . . . والصلة بين الجانبين صلة رحم أهم أشبه ببرهوى صلة واحدة هى الإنسان .

ومن ثم يفتق هوجو على الأسباب الحقيقية التى تتألف منها الحضارة الإنسانية كما أنه لمأخذ اللطم عن الثغرات الخطيرة التى تهدد كيان أى مجتمع وبالأجيال لذا ظلت « البؤساء » خالدة .

— وبعد تقى دام حصة عشر علماً عاد هوجو لى وطعته كونه المعبد من المؤلفات منها « المسرح الحر » ، « غيبة الشيطان » ، « أشياء رؤيت » ، « السنوات للشهوة » و « الترومان » ومسرحية « أمى روسار » . .

فرنسا إمبراطورية ووضع اسم هوجو فى قائمة المحكوم عليهم بالنفى .

— هرب هوجو إلى بلجيكا فى بداى الأمر وكب روايته التاريخية قصة جريمة ، ثم أمتها بقصته ونابليون الصغير ، التى أحدثت هجة كبرى . . . واضطر هوجو إلى الهجرة لإحدى جزر القنال الانجليزى وبالتحديد جزيرة « جيرسى » ولها أتم المجموعة الأخيرة من « ملحمة العصور » وهى عبارة عن ثلاث مجموعات أشبه بملاحم هوميروس وراقى وميتون . . . كما كتب عام ١٨٢٧ رالته « البؤساء » Les Misérables وهى أكثر مؤلفات هوجو بهجاً وإشكلاً . . . وقد ترجمت إلى أغلب لغات العالم ، وأقيمتها السينما والمسرح فحققت نجاحاً ملحداً وأرباحاً طائلة ولا زالت هذه الرواية تتجدد عصر بعد عصر .

والبؤساء رواية خيالية ، تاريخية ، فلسفية واجتماعية . . . تتخللها حوادث متباينة وتحليلات متشعبة تقدم على فكرة غاية فى الأهمية ، مؤداها وجوب القيام بإصلاحات اجتماعية واسعة أهمها تعليم الشعب وتثقيفه ورفع مستوى المعيشة وحماية الضعفاء حماية حقيقية . . . وقد عبر هوجو عن هذه الفكرة فى مقدمة روايته قائلا :

« دمام هناك ، يفعل القوانين والمعادن ، حكم اجتماعى دائم ، يخلق إسطناعياً على صميم الحضارة ، ضروباً من الجحيم ، يوزم بقدر إنسان مصطنع القدر الإلهى . . . فاندت مشكلات العصر الثلاث :

تدهور وشملة الإنسان فى الطبقات الدنيا ، وسقوط المرأة بفعل الجوع ، وفراق الطفل بفعل الجهل ، مساعدات هذه المشكلات باقية لا تحل . . . ففى البؤس ويتكون القانون مسبب للهلاك الاجتماعى » (طبعة بيروت ١٩٦٦) .

— فمر هوجو فى هذه الرواية قصداً جهورية جس صميم المجتمع الإنسان فى كل زمان ومكان . . . وقد بصيرته التأنيق إلى أسباب التخلف الاجتماعى كتدهور القيم والفقر والجهل والمرض .

من الجغرافيا إلى الرواية وأدب الرحلات

د. أحمد عزاز



من الملاحظ أن الجغرافيا الهلنستية بدأت علمياً وانتهت إلى الأدب، وتمدنتها جغرافيا وارتوتيس وصفاً للسان الذي مره وهو وصف جيد لما يتصل بالبحر المتوسط والتوصحات واكتشافات كل من الإسكندر الأكبر وباتروكلوس وميجانيس وبيليس . كانت الحدود والمعارف في جغرافيا ذلك العصر القريبة تخمينية لأنه لم يسل سبيل المثال لم يعرف شيء محدد من شبه الجزيرة الأريقية (أفانك) ولا شبه الجزيرة الهندية ولا بلاد الشرق المعروفة باسم جياتيس (Ganges) ولا شمال أوروبا وآسيا . بيد أن الوصف الذي أعطاه ارتوتيس لما وراء ما بين النهرين من الأرض الآسيوية ظل هو المرجع المتصل لفترة طويلة من الزمن . وكانت حقبة المؤرخ بوليبيوس النقية هي التي لفتت أنظار الناس لفوائد الجغرافيا الوصفية . وترك معاصره الأصغر أجاتارخيليس من كتيديوس وصفاً مختاراً لساحل البحر الأحمر وشعوبه الفريجية واعتمد في ذلك على سمومه إلى أصالي مصر الجنوبية وكتب إبيروودروس من أرثينا من باكتيريا وتركتان الصينية . أما أرتيودروس من إليوس الذي عاش حول عام ١٠٠ ق.م وكان رحالة واسع النشاط فقد أبرز كتاباً شاملاً ومفيداً اعتمد فيه على الأساطير . إنه مؤلف على الناضل فيها ما شهد به سترابون . وجدير بالذكر أن الأخير قد ألد أيضاً من بوسيدونيوس ولاسيما فيما يتصل بوصف شعوب غرب أوروبا والشرق الهندية في آسيايا وكذا المناطق البريانية في آسيا الصغرى . ولعل سترابون من ديودوروس وصفه الشيق لمجانب بلاد العرب .

ومع أن سترابون (٦٤ق.م - ٢١ ق.م تقريباً) من آسيايا نشأ والجغرافيا إبان عصر الإمبراطور تيريريوس فإننا نشير إليه هنا لأنه يعد من قلة الجغرافيين

الذين لم يتركوا ويوماً من حياته في كتابة على أنه الكتابة الأخيرة أو أثناء الحرام الروح الهلنستية ومن خلال كتابه هذا يمكن أن نلقى نظرة وداع على العالم الأريقي وهو بلاشياً ينادي إلى عالم الظلال . وليس سترابون جغرافياً أصلياً لأنه لم يجد ويدل كل ما قاله سابقه ولكنه يكتب يومياً كالمزج وإدراك شمل لوقيته ومهته ومعدن . ومع ذلك فمن المحمل أن



توجد أن كان سيستمر كثيراً لو أن باينا تالآن مؤلفات أرتيودروس وبوسيدونيوس . كم كنا نتمنى أن يكون مريض سترابون هو المالك الهلنستية في أوج ازدهارها لا فترة انبهارها . وكما كنا نتمنى أن يسهب في وصف باكتيريا ويبرز الحديث عن الملوك الهلنستيين الصغار عملاء روما وأذانيها . ومع ذلك فإن الكم الهائل من المعلومات التي جمعها سترابون وسجلها ترقى إلى مستوى أن تكون نظرية جغرافية لا تغفل حتى الاقتصاديات المدن الأفريقية ، وسترابون هو الذي عرف من أصناف آسيا - لا ساحلها فقط - ما لم يعرفه أحد بعده حتى ظهر الرحالة الحديث ماركو بولو . في كتابه تلحم حقبة الاسكندر ورووس وتلم بشيء ما من النظام الاجتماعي في البغال وتطلع على أحوال ملوك كاسيا وكيسا الذين شغلوا أيضاً مناصب الكهوت . وفي كتابه أيضاً نشاهد حيل والأعجب سحر الهند وتبرر على كاهنات جرمانيا ونستمع بوصف مهرجانات طرايا وبلاد القرس المصحية . وبصحية سترابون يمكن أن نتكشف بريطانيا غرباً والديس والقرى شرقاً فتراكم معه التمس الذي يفتل شمساً أو تغلف منه أزهار الزعفران من أحراف تروكيرا أو تسريطه شديد خلف اللغة التورية أو نظاره في سيرة أرتيب أسبانيا ، حقاً أن كتاب سترابون هو الوحيد الجدير بأن يخلف تاريخ هيرودوتس الوصفي .

ومن الجغرافيا الوصفية انبثقت إبان العصر الهلنستي صورة لربادة الفن القصة يمكن أن تسميه و حكايات الرحالة . وكان أتيفانيس من بيرجي هو الوضع الأقوى عندما ألّف قصة قال فيها ما سافر إلى بلد ما شديدة البرد إلى حد أنه أثناء الحريق تتجمد كدلت لمره في الهواء أثناء عرجها من الغم فلا يسمع النسيم ما يقول إلا بعد أن تلذّب التلويج في مطلع الربيع ! وألف هيكاتايوس كتاباً عن أميربوريون (أهل سيبيريا ؟) وألف أومونيوس كتاباً آخر عن أوتارا كوروس (Uttara Kuru) في الهيمالايا وكلاهما يسير على منوال أتيفانيس . ولعل قصة الحقيقة التي أوردها لوكيانوس تعد أصيلاً من أصول مغاسرات السندباد البحرية . وجنبا إلى جنب مع هذا التيار شامت الحكايات الأسطورية الرومانية قصة أتياس وتأسيس مدينة روما . ولقد استمر هذا التيار في غيط متصل القطع جيورجي من سوتوت إبان المنصور الوسطى وأوائل مصر النهضة الأوروبية . بيد أن أهم إنجاز تم في تلك الفترة هي قصة الإسكندر الأكبر الرومانية التي شاعت في أواسط العامة وهي قصة بلغ من تمهيدها أنها تتناقص في جزئياتها التفصيلية مع بعضه البعض . بل إنها غلظت عناصر حتى مأخوذة من مصر وبابلون وبلاد الإفرنج وغيرها . ولكن السعة الإفرنجية لهذه القصة الشعبية إنها لم تكتمل إلا في القرن الثالث الميلادي وإن كانت بلدها قد تولدت إبان العتات الهلنستية أي قبل ذلك بسنة قرون . ولقد انتشرت هذه القصة في مساحة جغرافية شاسعة امتدت من آسيايا وسياح شرقاً إلى فرنسا وبريطانيا غرباً .

عبد المطلب شمس

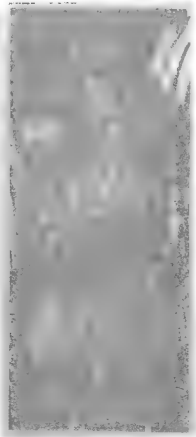
الزمن فقد خصائص الزمان فأصبح بين الأسود والبي
والأبيض ولم يبق صف له هو أنه كان في لون القفل
الأسود التي يخط سواده باللون السجالي أو ما شئت من
اللون ، وقد ركب في كفيه وعلمه طيف من الكونشوك الذين
الذي يقطع من إبطات الطائرات وهو أفضل تشا من
الكونشوك الذي يقطع من إبطات السيارات ولو أن كليهما

لو أنك ولدت في تلك الأوقات ، لكانت حياتك
موتاً لحبك ، لأن كل شيء من حوله كان يقطع
حق يقبل إليه أنه طال ولم يدم ساجود حوله حتى يقطع
اليداء الزمانية على ما كان ، ثم يقطع في يوم
من الأيام ولا يذوق الموت الذي تشاءه الأرواح ولا
تصوره ولو به الحلال

وكان الحواشي حلالاً ومع كل شيء راحة
كانت سواده أو رماية في يوم من الأيام ثم أصبحت في لون
التراب المخطط بوحلة التاريخ

ومن يطلع الحواشي ، يرى أنه كان هناك ملحة بيضاء
التياب ، وكانت في الأجر حيل ، حيل ، وثلاث عذبات
وتعبر حتى أوفكت ، أو تغرق ، ولكنها الثابتة في
واحدة يده بعد أن أصبحت مثل ذات العترة .

أما حواشي فقد كان لا يوز يرف به ، وأنت تستطيع أن
تقول أنه كان في الزمان الحلال أسود أو بيا . ولكنه يعض



ولا يوتنا قبل أن نختم حياتنا مع البشر أنه أحد
أشكالاً عدة ومتوعة نذكر منها الرسائل الخفية أو
الوحية مثل رسائل الإسكندر الأكبر وأنتونيوس
وجوناناس وغيرهم . وهناك المحاورات الخفية بين
الشخصيات التاريخية . ولا ننسى مجازيات مينوس
من جادارا التي ازدهرت حول عام ٢٨٠ وأتينا عليها
لوكيانوس كثيرا ، وهي تجمع بين الشر والشر والبرد
والحر والحر والبرد والجسد . واشتغل فئة من الكتاب
بجمع القوائم ، مثل قائمة بأسياء عصفاه أتيكا
العشرة ، وقائمة أصحاب الدنيا السبعة وهكذا .
حتى أن أحدهم أجهد نفسه في حصر من يسلو من
العصر مائة سنة وأخر أعد قائمة بالمستعين من
المسكرات امتناعاً فلما لم تكن فكرة قصة الحب
الرومانسية التي تحدثت عن ثنائيات المشاق المشهورة
مثل هير ووليدانوس ، سافو واليونان ، تيس
وبيراميس ، سترابونكي والنيوخيوس الأول
وهلمجر . وفي من التبيان أن هذا عهد الطريق أمام
تشكك سامه الرومان (الفضة الإفرقية) . وهناك
كتاب من التبيان كان من الطبيعي أن ينسب إلى
كلويان السابعة . وأما الكتاب الذي لا نجد مرقاً من
الإشارة إليه بسبب ما خلفه من شرور فهو ذلك الذي
ظهر إبان القرن الثالث بعنوان « فنون البصون في
الحاضي » ويضم مؤلفه بأنه تقليد مسراق إلى آل
أرستيبوس . ويكفي أن نرى إلى أن هدف هذا
الكتاب الرئيسي هو أن يوصل أكبر قدر ممكن من
الضباب بالأساليب المشهورة في التاريخ .

ولا يمكننا أن نغفل الإشارة ولو على حبل إلى أن
العصر الإسكندري هو العصر الذهبي للعالم الإفرقي
في كافة الفروع . فقدمت الرياضيات إذ شهد القرن
الثالث ق.م إنجازات إقليدس (Euklides) ،
الاسكندري وأرخميدس (أرخميدس Archimedes) ،
وبقدمت الرياضيات تقدم علم الفلك أيضاً فظهر
مؤسس نظرية أن الشمس هي مركز الكون أي
ما يعرف بالنظام الشمسي ولقي أريستارخوس من
ساموس (وهو غير الثالث المسمى المعروف الذي سبق
أن ألقا إليه) . وكذلك ظهر هيرارخوس من نيكيا
إبان القرن الثاني ق.م أما أشهر علماء الإسكندرية
التي يعرفها عامة المثقفين في عصرنا الحديث فهم
كلوديوس بطليموس الذي مات عام ١٧٨م وكان عالماً
فلكياً ومطيافياً وجغرافياً .

ولا ننسى إراتوستينس الشاعر العالم في الطب يرح
الاسكندريون في مجال التشريح الذي شمل الجهاز
العصبي وهناك الكثير من الأساليب التي يمكن ذكرها هنا
ولكننا نكتفي بأشهرها جميعاً أي جالينوس
(١٢٩ - ١٩٩م) الذي رغم أن معظم كتاباته قد
لقدت فإن ما بقي منها يظل الكثير من المجلات كما أن
العرب عرفوه وألفوا من دراساته الكثير بعد أن ترجمه
حين بن إسحاق وصارت ترجمته هي نقطة الانطلاق
في الأبحاث والدراسات الأوروبية الحديثة
التيوس .

وفي أول كل شهر تحدث مشكلة الحساب بين الأسطى
عقبي العربي وبين الحواشي حزان .

الأجرة عشرة قريش في اليوم ثعباً وإياباً من باب اللوق
إلى الحواشي . . . والشهر ثلاثون يوماً . . . لا . . . واحد
والأون يوماً . . . ويخصص منها أيام السبت والأحد والعطلات
والأيام الرسمية والمواسم . . . فيكون البياث عشرين
يوماً . . . لا . . . واحد وعشرين . . . تسعة عشر . . . ويخصص
الحلاف . . . ولا يقطع حزان الأجرة بل يحيل العربي إلى
كتاب الفلك في الحواشي لأن الحواشي لا يعض في جيبه
تقوداً على الحلاف .

هذا الموضع يحدث كل شهر على قاعة الطريق ، ويترجم
الرجلان . . . العربي وحزان . . . يعض الاتفاق ثم يعض
للدور . . . وظنني حزان في الحارات .

وسأل سائل : ماذا يصنع هذا الرجل الغريب ؟ وأين
وكانه في الحواشي ؟

لا أحد يعرف غير الأسطى عقبي العربي . . .

أسأله
وقال عقبي : - حزان هو السوردة الوحيد لصنطين
الذين من الألفه كما أن رواج في مصر . . . الأصوات
الإنجليزية والحري الياباني .

والآن لا يرتدي الحواشي حزان بذلة لافرة من الصوف
الإنجليزي . . . والآن لا يفضل لنفسه قميصاً من الحرير
الياباني ؟

ومات حزان . . . ولم يسمع منه أحد إجابة في هذا
السؤال . . . صحيح أنه في خلفه شرن . ●



حَرْبُ أَطْلَانِيَا

خيرى عبد الجواد

طارقه جاء على غيظي لسوف ينخله ويقطعه . وهذا ما حدث بالفعل في المرة الأخيرة . لَّا خرجت من مدار طارقه بأجوبة مفت لها الميال وأخذوا يصفرون ويمسقون ، وكنت قد تبعت حين أماد المحاولة فاقتربت طارقه جداً ، لدعوت عليه أن يهت من وقته وساعته . أصبحت فوق طارون قاعاً . ثم أخذ يهزنا يميناً وشمالاً فيحك الذليل بالحيط وينخله . اضطربت طارون ، وتشتبعت في الهواء ، ثم إنه بحركة بارعة تجنب لها الميال صار تحت طارون . انقلبت على نقيس ثم غلبه . اشتبكت الطارونان ببعضها ، كان علينا أن نلم غيظينا بسرعة رهيبة . كنت أعلم أن نتيجة للمركة سوف نحمده الآن ، فالأسرع هو الفائز . أحمدا يند وأنا أشد . انقطع غيظي فحسب الطارونين ناحيته ، وهبال شارع عشرة بنظون ويهيمكون ، وهبال شارعنا نزلوا إلى شارعنا ونجموا ، فعلمت أن المركة سوف تبدأ الآن .

عند نزول الشارع كانوا واثنين ، ولأ لحول نجمعوا حولي . قال سعيد لرجاني : لابد أن نؤدبهم أولاد الكلب . وقال شعبان عبد السميع : حزمونا أن نطير طيارة . وقال محمد عبد القادر : دائماً يصطادون طاراتنا .

وقلت : يجب قتل جالون بأية طريقة .

عند هذا الحد ، انفض مجلس الحرب وتفرقت . طلعنا يميناً ، ليس كل منا حذاء الكناشون حتى نعرف تجري ، وأخذ كل منا ثيابه الممולה من جلوه الخنازير التي رأيناها في حربة الزبالين . ولما نجمتنا مرة ثانية أعلننا في لم الزواط الصغير حتى ملأنا جيوبنا .

حانت ساعة الصفر فانطلقت ، وقد ساق كل واحد حيلته الكازوز أمامه . وصلنا خرابية شارعنا المؤدية لشارع عشرة . إختيارنا خلف ساتر الزباله وانتظرنا . أطل محمد عبد القادر برأسه - القلقاسة - وقال : أراهم عظمين . وأطل سعيد لرجاني وقال : جالون واقف يلم الخيط ويضحك . وأطل شعبان وقال : يمحطونا ظهورهم أولاد الكلب . وعندما أطلت قلت : اهجموا عليهم . أسرعا بوضع النبل في أصابعنا وقام كل واحد بتصميم ثيابه وبدأنا الحرب . نشتت على قفا جالون ولقلبت . صرخ جالون وصرخ الميال ويرجوا . ولقلبتا ورجوا . لكنهم هاضوا يفتقدهم جالون . وحين لمضوا ، كان الطوب يتساقط علينا من كل الجهات .

حين قامت الحرب بيننا ، نحن أبناء حارة علي أبو جد ، وبين شارع عشرة الكبير ، وبمباله الذين يدنو الواحد منهم مثل « الفلق » ، لم يكن يستطيع أحدنا التنبؤ بالنتيجة النهائية ، ومن الذي سوف يكسب في النهاية .

لكنها بدأت . وما كان علينا إلا أن نهارب منها كانت الحصار ، هكذا بدأت صباح يوم أحد شمس طامعة وهواؤه ويلر . لآ كنت أظير طارون والفائلة من فوق سطح بيتنا العالي ، وكان الولد وجالون ويطير طارقه والنجمه « من شارع عشرة . ولم تكن راحة الحرب التي سوف تلوم منتشرة في الجو ، فقد كان صافياً والفاً ، وطارون تقف سائكة في الهواء . متفرقة من مواقع النجوم حتى أتى خفت أن تصطلم بالشمس . وكنت ألهزها يميناً فتصبل ، وأهزها شمالاً فتصبل ، وأتأبل فرحاً ، ولذها يتأبل مع الهواء وجناحها يلهفان . تركت كل الحيط فملت حتى لآمت الشمس . خطتها جادق خاطر نقلته على القور . بهت للشمس خطاباً مروله من الحيط حتى وصل الميزان فتصبلت ، وشمنت راحة الحرب ، لقد لصحت طارقه الولد وجالون ، تطير فوق سماي . ولجتها تقرب من طارون ، ورأيت ألهزها فتصبل نحوي . لم يكن أمامي سوى أن للهم غيظي بأنفس سرعة ، وكان هذا مستحيلاً لأسباب : منها - أن الحيط سوف يلف على مضه ويتشابك .

ومنها : أن الخطاب الذي بهت للشمس - فما ردت - كان يوق حركة الدم لإضافته حول الميزان . ومنها أيضاً : أن الحيط كان مشدوداً جداً فنضت أن ينقطع قطع الطارقه . حل هذا الأساس تم إتخاذ قرار سريع وحاسم . قلت : سوف أقوم بعمل مناورات ، قد تفلح وتبعد طارقه الولد جالون عن طارون . وقلت : لو إصطاد جالون طارون فسوف أقتله هو وشارع عشرة كله . وبدأت على الفور في المناورة . أحمدا يهزم ليقترب ، وأخذت ألهز فأيضه . وكان الميال قد تنبهوا للصراع الدائر بين الطارونين فوقوا فوق الأسطح يتفرجون ، ولجت حبال شارع عشرة يفتون جنب جالون يفتون : ارمي يا جالون ارمي عليه . وهض حبال شارعنا : حاسب يا جمال . سبب الحيط يا جمال ، سيحطملك يا جمال . إستمرت المناورة عشر دقائق كان الجميع خلافاً يفتون : صده يا جمال . صده يا جالون .

مهارن الشديدة في المناورة يعرفها الميال ، لكنهم يعرفون أيضاً أن غيظي ضيف ، وأن طارون صغيرة ، عملتها يمد قطع الدم ، يا تمت كتب المدرسة لحسن المبالف في « المساحة » . وأن طارقه الولد جالون مموله من « الأزاز » ، وأن يا موسى حلاقة أسفل الذليل . وكان هذا ما يفتني في الحقيقة . فلان ذليل

وجيونا خلت من الزلزال فلسكتنا طويلاً صغيراً ، كانوا أسرع وكان أسرعهم جالون . اتقروا وابتعدنا بظهورنا ولم يكن أمامنا سوى الجري ، فهربنا ، وتركتنا عجلات الكنازوز التي نصينا له من عند د الكاكولا » ومن تحت كراسي الخاضعي في شارع هفوس الكبير . جاءت طرية في رأس محمد عبد القادر وشعيان عبد السميع فصرخا وبكيا والدم يهمر وجهيهما ، ففتحتا وجريتا أسرع . حين نظرت ورائي ، كانوا قد التقصوا سائر الزيلة ودخلوا شارعنا ، ولما قبل جالون بطرية أصابته في قصبه رجل بكيت لما على الفور .

عند وصلتنا حدوتنا ، كانوا قد كفوا عن المد اللحاق بنا لآ أرونا تدخل بيوثنا ، ثم إننا خرجنا مرة ثانية بعد أن ابتعدوا ، وراينا عجلات الكنازوز في أيديهم فأصبنا بالخشرة .

قلت : لأبد من هزمتهم . وقلت : لأبد من قتلنا يا جالون الكلب ، وقتل د أم حظ . أمك التي تبني الجواز الرتل بخمس تمرقات وكابون . أيضاً أبوك سوف تقتله . أبوك الذي تدخل عندته لشهادة خيال الظل لفسرنا ولا تعرف روعيتنا من أربلنا حتى يسرق ما معنا .

قال شعبان : لم تكن مستعدين للحرب .

وقال مصطفى : هزمتنا على أرضنا .

قلت : اتنا لم نهرم بعد ، وحيلنا أن نشن حرباً جديدة نقتل فيها شارع عشرة كله . وندمر علامته المعمولة بالزجاج لللون .

قال محمد عبد القادر : ونسرق ليدبر الخناج عبد الجزار ، ونسرق كل علامته .

ولكن كيف نعمل ذلك ؟

لم يتكلم أحد . وكانت رأس محمد دماً فكبتنا بالقون ، وجلسنا أربط رجل عند المصيبة ، وكانت تؤذي .

واسد في شارع على أبو حمد لم يتجرع أن حراً ضاملة على وشك الوقوع . وأن معركة أبل النار بعد لها في الخفاء في سرية كاملة . وكانت ترفعتنا كاتنالي :

محمد عبد القادر : قد تشعلت الحرب في أية لحظة ، فلو تفهنا من الاستعداد الجيد لها .

مصطفى : أتوقع أن تتحارب بولاق الذكرور لشارع عشرة ، خاصة إذا حاجتنا السوبر ماركت الذي على أول الشارع ، كذلك المقاهي التي يجلس عليها الرجال ، وعلى هذا الأساس يجب وضع . بولاق الذكرور في حسابات الحرب .



شعيان : علينا تقسيم أنفسنا لعصابات ، عصابة هجم عند أول الشارع ، وأخرى من المصنف عند الخرابية ، والثالثة من آخر الشارع ، وبذلك تسد عليهم جميع منافذ الهروب .

قلت : علينا أن نبعث في أهر السلاح . يجب شراء أكبر كمية من السبب والصواريخ الصغيرة والكبيرة ، كذلك حرب أخفيا ، حتى نشيب أولاد الكلب الجلباء ، لا نشوف بين الأثري .

كانت التقدوى من تتحاجه لغزوه أسلحة الحرب ، ولم يكن مع أحدنا سوى مصروفه القريقين ، إفتنا أن نشتري ديلي ، ولأصاحب حيال المحاربات المجاورة . بدأتنا بنمب د الترتيبية و د الفلت ، ولأن مهارتنا عالية جداً فقد قمنا ديلي د كثرأ بمتاه والخسرتنا الأسلحة : خمسة بواقي د بيب د ٢ باكوز شرائط حرب أخفيا ، عشرون صاروخاً سريعة الاشتعال ، حلب وديش قارفة ، وعقدنا مجلس الحرب ، وتم تحديد ساعة الهجوم في الساعة ليلة الخميس لحظة يلعبون د حاوريني يا طيطا) وعند بدء مسلسل د ستبل ، حتى نضمن غلو الشوارع ، وتضمن أيضاً علم تقديم المساعدة من بولاق .

مرت الدقائق ببطيء قبل بدء العمل التتالي ، كانت قلوبنا ترجع من لحظة اللقاء ، ولم نقتنا من هزيمة الأعداء هزيمة لا يرفعون في وجيهرتنا بعدلها أبداً .

حين وصلنا لمرقم صفر ، انطلقتنا ، جريتنا بطيعة بحلب الورش الصخرة بالحب وحرب أخفيا ، أبدأنا نعمل الصواريخ الكبيرة والصغيرة ، في الجلب المأوى لكل منا مشط كبريت ماركه د الحلب ، د أن ننس أن نرده مارده د حبل د بلل د رد قلمى . حين قال له د سليمان ، انت د السيد الأخر يا حلى ، لأن على يجب د مريم فخر الدين ، . انقسمنا ثلاث فرق ، انطلقت كل فرقة لتضيق مهمتها . معى مصطفى وسعيد فرجان وشعيان وأبو الملا ، كل واحد على د الضبط ، عند وصولنا الخرابية اتبططنا خلف سائر الزيلة . رأيتناهم يلعبون د حاوريني يا طيطا . . انتظرتنا حتى وصلت بقية الفرق أسانكتنا . قلت الآن تبدأ تضيق العملية . ثم إنني صرخت : د دخلوا يا جيشنا د طرحت وطوح الرجال حلب الورش ، لم نأخذنا خلف سائر الزيلة . سمعنا صوت الانفجار عالي ، في اللحظة التالية سمعنا صوت انفجارين وصوت صرخ ، أعلننا في انضمام لنيل الصواريخ وطوحتنا د ، أضاء الضوء الناتج من الانفجارات للشارع ، لرأيتنا يهرون في فزع شديد ، خرجنا من خلف السائر ، انقسمنا شرائط الحرب أخفيا وجريتنا خلف الأعداء . دويتنا عليهم وجريتنا ، وكانوا يهرون . سمعنا صراخاً عالياً وأصوات بكاء وساد الظلام . فرغ ما معنا من أسلحة لبدأنا نراجع نحو الخرابية ، رأيت يجرى نجاهي لفرقة ، جالون زعيم العصابة . جريت وجرى ورائي . أحلقت مقص رجل فرقتنا على وجهي ووقع فوقى . ضربي أسفل رأسى بسيف يده . استدرت له فصرير على حبل بقبضه يده . كانت ضربته شديدة فصرخت ، ظل يلكني وكنت أعيط من شدة الألم لأن يده مثل د المرزبة ، . حين قام من فوقى كانت رأسي تتزلزل ، وحين البين مذهلة ، أما حين الشمال لما مدت أرى يا فأفلقته . ثم أنه شربى د بالثلوث ، وأنا ألهم بالجري وصرخ ورائي : عاملين شطار وشعيان يا أولاد الكلب . انفتحا حول محمد عبد القادر ومصطفى وشعيان وبقيّة الفرقة ومدحهم المألفة وكانوا يصرخون من شدة الضرب ، لكنهم وقفوا وجروا ناحية شارعنا ، جريتنا بأقصى سرعة وجروا ورائنا ، فاجأتني طوية في ظهري فالتفت نفسي خلفها ، ثم إنني انفجرت باكياً . بكى محمد عبد القادر وموميح ، وكان مصطفى يمسك رأسه ، أما شعبان فكان يصرخ ويغول كسروا ذراعى .

وسمعنا صوهم ورائنا : إوهوا واحد منكم تشوف منا يا أولاد الكلب . ولآ وصلنا حدوتنا ، جلسنا على أرض الشارع - وبكينا . في الصباح نزلنا الشارع ، وفي أجسامنا وعلى وجوهنا آثار المعركة ، وعقدنا مجلس الحرب ، بحثنا في كيفية شن هجوم سريع وحاسم يكون المعركة الفاصلة وترد فيها على الفضيحة التي حدثت بالأس . وكالمعادة أخذنا في اعتبارنا جميع الترفعات المحتملة بالنسبة للحرب . ثم غطينا نقيب النصر ، وبدأنا نعد أسلحة جديدة للمعركة .

وسمعنا صوهم ورائنا : إوهوا واحد منكم تشوف منا يا أولاد الكلب . ولآ وصلنا حدوتنا ، جلسنا على أرض الشارع - وبكينا .

في الصباح نزلنا الشارع ، وفي أجسامنا وعلى وجوهنا آثار المعركة ، وعقدنا مجلس الحرب ، بحثنا في كيفية شن هجوم سريع وحاسم يكون المعركة الفاصلة وترد فيها على الفضيحة التي حدثت بالأس . وكالمعادة أخذنا في اعتبارنا جميع الترفعات المحتملة بالنسبة للحرب . ثم غطينا نقيب النصر ، وبدأنا نعد أسلحة جديدة للمعركة .

— وخيامي بعيدة
وخيام بلا أثر

إن صورة « الفجرى » هنا تعمل على
المسوى التفسيري والمعنوي مما في توازنه عفرى
كى تكشف علماً مفتوحاً للسوت . إنها قلب
الصيغة التورية وللمشتات و رأساً على عقب ،
كى يخل السلفيت في مركزها هذه المرة بدلاً
عن اليهودي القديم . « الفجرى » في أشعار
درويش الأخيرة نموذج عفرى يثير حوله كثيراً
من تداعيات الذاكرة : — قرطبة / فريوس العربى
للقصود . انحسار الشيايح الأولى للمحصارة —
حزن الإنكسار والرحيل — انكسار الحلم
التاريخى ... الخ .

إنه مسار التيار الداكن للذكرى حين تتحول
في القصيدة إلى فكرة ، وصوت ، وإيماء ،
وحركة . إن تنتظر إلى المؤشرات الأولية التى
تمكنها عناوين بعض القصائد (موسيقى
عربية — نحن فجرى — أقيية ، أنبلدية ،
صحراء — حوار شخصى في سمرقند . تأملات
سريعة في مدينة تدعى وجيلة هل ساحل الأبيض
المقوس) . من السهل أن نكتشف بعد ذلك
ما يمكن أن نسميه بـ « وهى الماضى » الروى
الذى يقضى إلى بحث الروح بحثاً حثيثاً عن
طريق « الغناء » (لثرية) لا « الغناء » (للبيح) ،
ومن هنا ينبع حتى المقابلة حيث يتكلم
العنوان الخارجى للنص الكلى (مدائح البحر)
وآلات النص الداخلية . إن « محمود
درويش » لا يرس حثيثاً إلى الماضى في كلمات
مثلاً يفعل آخرون ، فهو لا أن يبعد يصل
الماضى ، ولا يربف في أن يمينه ، ولكنه يصل
غيط الجرح قديم بحدوده . . . إنه يكتب بساطة
تاريخ الجرح العربى من أجل أن يطرح أسئلته
على المستقبل .

حين نعتاد الرحيل
مرة

تصبح كل الأمانة
لحظة للقتل .

إنه ينحصر الأمانة كلها في « لحظة للقتل » ثم يثبت
تلك اللحظة ، وينسج حولها سريره الذاكرة ، ينسج
تصبح الأمكة « زبداً طالياً » لا يتجدد ولا يستقر على
هبة يمينها .

حين نعتاد الرحيل
مرة

تصبح كل الأمكة
زبدًا نطفر عليه

إنه (التيه) الذى يطلع « الفجرى العائش » فيقول
بينه وبين توامه بالمكان ، الزمان فقط هو الحارطة التى
يحملها الفلسطيني في جيبه ، ويحس بها في مدن الأرض
وجداً ، غريباً ، مضطهداً .

الفلسطيني الثانية

قراءة في

حصار لمدائح البحر

وليد منير

وقلتا لزورجياتا : ليدننا منا مئات السنين لنكمل
هذا الرحيل
إلى ساحل من يلا ، ومتر من المستحيل .

يتداخل الزمان والمكان في تداع حسّ ملتفت
فيصبح الوقت جزءاً من البلاد ، وتصبح المسافة جزءاً
من العمر الذى لا يحى (للمستحيل) ، ولذلك فإن
الرحيل الأبدى لا يكتمل إلا بعد مئات السنين . هنا
تتمشى الحدود الأتقية بين اللطاف (الزمن) وللحدود
(المكان) كى يربط الإنسان في توالده الدائم ، وفى
تجدده المستمر بالماضى (وقلتا لزورجياتا : ليدننا منا مئات
السنين لنكمل هذا الرحيل) .

في هذا الإطار تشكل رمز « الفجرى » في سياقاته
المختلفة عبر أنص الكلى ليش عن حالة « التيه » أوصفة
(اللامكانية) التى تسم يسمها الحاصب تجزئة
الفلسطينى المعاصر .

— نحن انتشارى على جسد الأرض كالقطر .
إن العبر
يكروهن الزراعة ، لكهم يمزرون الحبوب
على وتين

(أقيية — أنبلدية — صحراء)
— انتهى الآن كل شيء .
وآخرتنا من الدهر
اتتهبت رحلة العبر
ومتعبنا من السفر .

(نحن فجرى)
الفجرى (السفر — التير — الرور — الكلمات) مغن
واصل دوماً ، تستمر كالقطر على جسد الأرض —
يزرع (الحبوب على وتين) ، وتظل خيامه — حتى
لو حرق رحاله متعباً قرب الله . بعيدة أب (بلا أثر) .

« ليت الفجرى حجير
بالتين حجير »
« محمود درويش »

هذا شاعر مله بتفاصيل الشجن ،
لا يكف تجرته ، ولا ينقصها ، ولكنه
يتهاجج بها في صوت عنقلى متواتر
التمعات . صوته له طبقات متعددة ،
ويزارت غلظة صوت يحيط بالجزائري التى لا حصر لها
من كافة جوانبها ، يتداع بها ، ويكررها في سلاقت
خفيفة لتكتسب في كل مرة دلالة جديدة . صوت
« محمود درويش » في « حصار مدائح البحر » صوت
واسع المساحة ، يفجر في اللغة إمكاناتها الانفعالية ،
وينسج من إيقاعها نسجاً لغوياً متداخلاً الحبوب
يمكس في طيه حالة « الله والجزر » عبر علاقة التبادل
والتعاطف بين واقع الظاهرة كواقع مغلق ، وتحويلات
إنسانياً للبهجة في إطار من الشروط الثابتة والمتغيرة ،
تلك الشروط التى تحكم جدلية العلاقة ، وتنظم
صاحبها ضمن منظومة دلالية قلقة ، متواصلة بين
الصعود والهبوط ، متدحرجة في مستوابعها ، تشق في
حدها الأخير بحالة « الانتباه / اللاتنبيه » التى يعيشها
الفلسطينى التائه ، حيث تصل به إلى رؤية تعلق على
مشارف (التصوف الشرقي) بما يمينه في جوهر
إشراقاته من هواجس « الاضطراب الدائم » ،
ولزهاصات (الشهادة المتجددة يومكادات) (التفرق
والجمع) .

١ — التيه :-
نفسا كالتناس ، لكننا لا نعود إلى أى شيء ،
كان السفر
طريق الغيوم ، دفناً أحبتنا في ظلال الغيوم وبين
جلود الشجر

كل أرض الله روما ، يا غريب الدار ،
يا حلم الفلسطيني

..... يا غريب القوسى ،

..... يا تاريخ هذا الشرق

(اللقاء الأخير في روما)

غداً ، ودروس ، هنا غداً عاصفٌ مفرط ، دوائر ،
وشعاعٌ ، وجنازير . غداً رغم أنه يبدو - للوهلة
الأولى - إنسداداً صروبياً خامساً إلا أنه يكسب
عبر إنتماءاته المتجربة طابعاً قتالياً متشابهاً . غداً فياض
بالتداعيات المتكررة التي تتال من كثافة الرؤية ،
وتخلخل من بيئة التعبير ، من إنحسارها وتوترها وتماكسك
عيوبها ، ولكنه في المقابل غداً مشبعٌ بروح « الفجي »
، غداً يحرك ، ويدفع إلى الاندهاش والألم ، وذلك
لأنه « يجب حالة الأشياء ، يجب الجرح ، يجب بنجلب
إلى حيث تدبب الأشكال نفسها في اشتياق أعظم من
تعبيراتها المتطورة » . (من محاضرة للقاء « لوركا » في
هافلا - لوركا . . أحمد حسن ص ٨٦) .

٢ - الاضطهاد .. وملحمة الفلسطيني :-

أين نذهب بعد الخلود الأخيرة ؟

أين تطير المصاير بعد السهال الأخيرة ؟

أين تنام التباكات بعد الهوا الأخيرة ؟

ستكتب أسماها بالبيان الملون بالقرمزى ،

ستطعم كتب التشيد ليكملهم لحماً .

يتلخص « مقال الاضطهاد » في سلسلة من الأسئلة
تتخذ نسفاً لائياً يكشف للمرة الثانية عن « لامكانية »
الفلسطيني (أين تنام التباينات ؟) ، ويصور لنا نوعاً
من التآثر الكونى يكمن في الوقوف على حالة الأشياء
بعد الخلود الأخيرة - بعد السهال الأخيرة - بعد الهوا
الأخيرة . يتصل هذا النسق في نسق آخر يكشف عن
فعل (الكتابة/ الموت) أو فعل (الغناء/ الموت) فيقرن
بين (النمو/ الانحسار) وبين (زيف الشهادة) :-

هنا أو هنا سوف يخرس زيتونه دماً

تشكل حالة (الانتجار للموت) في سبائكها
المختلفة من خلال « تشعبات المكان » التي تفضي في
الوقت ذاته إلى « لاهيته » ، ويتأخذ هذه الحالة في النمو
الطردى عبر حالات القصبة التي تكشف في أسسها
عن فعل (الاضطهاد) . والفلسطيني كغالب دلال هنا
هو في حقيقته (مفعول به) بداية ، وهو المرسل
والمرسل إليه معاً على مستوى نظرية (التوسيل
الدلالى) .

ويا حلم الفلسطيني ،

يا غيب المسبح الصلب ،

يا قربان حوض الأضيق المتروك ..

اختصر الطريق عليك يا حلم الفلسطيني ،

يا ساجدة الرقى ،

يا كفه المضطرب القديمة ، يا حياح الحكام

البدوى .. .



يا نهرأ من الأجساد في واحد

.....

تجمع وابع الساعد

.....

(اللقاء الأخير في روما)

(ضرورة الانتماء) هي الرسالة الوحيدة التي تصل
بين الفلسطيني والفلسطيني ، والماتق الوحيد أيضاً هو
الفلسطيني والعمرى . لم يعد الماتق الأساسى الآن هو
للمتعب التاريخى متمثلاً في الدولة المعسيرة .

الرسالة

المرسل (ضرورة الانتماء)

المرسل إليه

(الفلسطيني)

الماتق

(الفلسطيني والعمرى)

هكذا يبلغ الشاعر دوافعاً حميمة من الانتماء
الحضائى الصارخ ، فاضحاً وجهى العملة ، وكاشفاً عن
طريق التناهي والتكرار والوصل ضروب التفتيل
والتناظر بين أنظمة الحكم العرسى ، محمراً زيف
ادعائها السياسية والنضالية .

أيها الحلم الفلسطيني ، يا موسوعة البارود منذ
المتجنى إلى الصواريخ التي صنعت لأجلك في بلاد
الغرب ، يا حلم الفلسطيني في دول اللبائيل
والدويلات التي انحطقت على من الشمندر ،
والطاطا ، وامتياز الغاز ، والتحدث على طرد
الفلسطين من دمه .

(اللقاء الأخير)

إن حالة (الانتجار للموت) التي تنسب بالفصاح
والشفقت على صعيد الغلالة ، ترتأينا حالة أخرى من
(الانتجار الشورى لامتثال) حل صعيد التعبير
واللفة التشكيلية حالة تتم عن رؤية ملحمية للعلم ،
وعن مفهوم ملحمى للفرد الشورى تصافيه عناصر
نسبة شئ كالسرد ، والتفكيك ، والتداعي ،
والاستطراد ، والتداخل الزماني والمكاني ،
والعجز على الخطى ... إلى آخره ..

والتوتر القائم في القصيدة بين (الحث) و
(التهاون) هو الذي يدفع الدلالة إلى أقصى حدودها

الروائية ، ويصلد من مستوياتها ، ف « العاطفة
الشعرية هنا خالقة للأشياء ، وتشكل ما يمكن أن
تسمي (الصورة القعالة) للموضوع » ، إنها « طريقة
للوى الشعرى حيث القصيدة بالتحديد تكتيك لغوى
لحساد نظم من الوعى لا تنفك شاهد العالم في الأحوال
العادية » . (جون كوين . بناء لغة الشعر .
ص ٢٢٢) .

إن تأثر الموت « مائلاً في النبذ » أود وفقاً بلهر أو
« زاحقاً في بلاء » إلى الجسد الفلسطيني ، إنه الموت
الذي يشكك كالجرب ، ويشتت في المكان فلا يجدى معه
التحليل أو الحرب . الوعى بالوفا هنا مهمل « تسلطاً
عصبياً » أو « وسواساً قهرياً » ينمو ويأخذ بعده
النواصير الحدا من خلال الحوار الثنائى

يرى موته وفقاً يبتا ليدفن كي يعد الموت هنا
قليلاً

يرى موته في النبذ يهبط : سيقط ، غيرى
لحمى ...

يا حب الموت ، يا لله ، ويباريه ، يحرفه جيداً
ويعرف كل مزايده ،

يشرح أنواعه : طلبة في الجين فأسقط كالنسر
فوق السفوح ،

وقبلة تحت سيارن فطير فزاع إلى الشرفات
وتكرس أنية الزهر

أو شاشة التليفزيون ،

قتلة تحت طاوله أو رصاص على الظهر أو طلقة
تحت حجرين

هكذا الموت أبسط مما تظن

هكذا استطاعت القصيدة أن تلخص « مقال
الاضطهاد » في نموذجية شعرية لائفة من خلال تكتيك
لغوى متميز يعتمد مشاهد العالم الخارجى عبراً أساسياً
له ، ويصنع فيها بيتاً وبين سمات الذات الداخلية
نسقاً تبادلياً متوازيلاً بالضرورة .

٣ - حلم العودة/ حاضر اللاعودة :-

صباح الحبر ياماجد

صباح الحبر

قم اقرأ سورة العائد

وحت السير

إلى بلد لقلعة

بمحات سير

تشكل صورة (العائد) في القصيدة وفقاً لمعطيات
ثلاثة (تية أو الضياع) و (الاضطهاد) و (الصراع)
فإذا كان (تية أو الضياع) حائزاً ومنشأ (للعودة
الحلم) ، فإن (الاضطهاد) هو الماتق المحيط كله



وَأَنَا الْقَتْلُ الْغَائِلُ

(رحلة لفتنيس إلى مصر)

أما ثلاث هذه التنبؤات فهو (التوصل للثوري للأجبال) حيث يولد أبناء الشهداء في الحقائق والرمز حاملين السلاح والرسمية ، متكئين في الجهات والتراس كالتشظايا والمرايا ، مدًا يمتاح في وجهه كل الفتريس :-

وسولدون من المزايم

يولدون من المواقم

يولدون من البراهم

وسولدون من البداية

يولدون من الحكاية

يولدون بلا نهاية

وسولدون ، ويكبرون ، ويقتلون

ويولدون ، ويولدون ، ويولدون

إن ما يحكم تبديلات الصراع كلها هو هذا (الحس الانتحاري) الماردم الذي يقترِب أسبانياً من (هيليان الحُشى) ، ذلك الهيليان الجنون الذي يبتري من نقد كل شيء ، ومن - إذا مات - فلن يفسر سوى عبه أفعاله ، وهو هيليان يتوالشج فيه - كما سلف القرون - نحو وإصرار عبث من ناحية ، وشك كَارِدين كناديبلغ حد اليأس من ناحية أخرى :-

حجرٌ خيزري

ينيلني حجرٌ

لا أستطيع الموت في الموت الذي لا موت فيه

الآن ..

لا شيء يثير الموت في هذا المكان

إنه ختام التضالعات الدائكة بالمدينة القديمة الجسدية حل ساحل الأبيض المتوسط حيث تتكرر تنبؤات هذا الخطم بطول القفصيلة على هذا النحو :

لا شيء يعيد الروح في هذا المكان

لا شيء يثير الروح في هذا المكان

لا شيء يبرِّز الروح في هذا المكان

..... السبع

إنه « الحاضر » الذي يحم بقوله وكبته على صدر « الحلم » كي يزهق روحه مأباً ، فلا يتبقى سوى « جنون الانتحار » سبيلاً إلى ملاحسة هذا الحلم المستحيل « دهمود دويش » يكشف في القفصيلة - بمقرينه الغنائية الخميرة - التي تحيد ربط التنبؤات والتكرارات بعضها ببعض صوتياً ودلالياً عن نموذج ثابت للواقع الآن للزخم بالتفاصيل الدامية ، وهو يروح ويحيى - في حركة مكثوقة حاذية بين مدلولات الواقع المجردة في شكلها المكثف الأخير وبين أشد التفاصيل الصغيرة جاذبية وإعلاء أنه « يستخدم الكلمات لا ليجبر عن معناها فقط ، بل أيضاً على وراء معناها ، تقصد ما يقابلها تزييناً وتفنناً في العالم الذي تتبع منها ، وهي بذلك يمكنها من السيطرة على هذا العالم » . إن

المودة) و (الصراع) ، هو (الأداة - الضرورة) لتجاوز هذا الصائق إلى حلم العودة الأول . إن (الأخطبوط) هو حاضِر اللاعودة .. هو الواقع الآن الذي تزخر فيه الكلمات ، ولذلك فإن صورة (العودة) تأخذ في شكلها الدلالي طابعاً دينياً غريباً يرتبط بطقس (القرامة والترنيل) ، ويقدر ما فيه من إصرار ظاهر على الفعل وتؤثر عليه (اقرأ - حدث - شرب - امض) فإن فيه نفس التلذذ من ذلك الحُشى الدلوي ، وألم المواء الجميع الذي يحول خاتمة الصباح شيئاً قشياً إلى مرثية جنازية عالية التشج : فلإن جنازك وصلت . وروما كالمسلس ،

كل أرض الله وروما يافريب الدمار ، يالمها يغشى الوجهات ... الخ .

ويتشكل هذا الحلم عبر دورة الصراع التي تنتظما ثنائيات ضدية من كليل (درج الفير : ركبة المارتيز / شرعية البوليس : شرعية القديس) الضعافات الخفيفة : الضعافات الخفيفة) كي يمد إلى خاتمة الابه من جديد ، ولكن أكثر انحصاراً للفصل هذه المرة ، وأكثر التصاقاً بالجماعة المثلثة منه بالفرد المزمع حيث يتحول (القرامة والترنيل) إلى طقس (الكتابة والتشكيل) .

تجمع أيها اللحم الفلسطيني في واحد

تجمع واجمع الساعذ

لنكتب سورة العاذ

(الملقاه الأخير)

وقد يأخذ (الصراع) برصفه (الأداة - الضرورة) لتجاوز فعل (الأخطبوط) تبديلات خفيفة في مواقع وسيئات خفيفة بتظلمها النص الكلي ، وتكتم تنويميتها التتابية . من هذه التنبؤات (مواصلة لعمل الغناء) حيث يسلم الشهيد الذي لم يفلح في النجاة « مشعل الشهيد » إلى صاحبه الذي يبكى أوريثه :-

لفلغراسل تشيدك ياسبي

ولا تلبك ياصاحبي وثراً ضاع في الأكبية

إنها أغنية

إنها أغنية .

ومن حيث التنبؤات أيضاً (الانحصار القومي والبطني) حيث يلبس الشاعر قناع (المتنبي) أو قناع (الفرطسي) جامعا حوله (أهل الضاد) أو (الناس الجراح) (عرجي صريح) على البهوش الثوري :-

الآن أشهر كل استلقي

وأسأل : كيف أسأل ؟

والصراع هو الصراع

والرود ينتشرون حول الغضاد

لا سيفيطاردهم هناك ولا ذراعاً

كل الرماح تصيب ، وتعيد أسمالي إلى

وتعيدن منكم إلى

ما الكلمات هنا و ليست تعبيراً عادياً يشير إلى الأشياء بقدر ما هي فخ بكسك بالحقيقة الحارة . « أنه » يعيد حقوق النفس الطمعية على اللغة ، موحداً - بتعبير كلوديل - بين القسبولوجيا والتصوف (جان برترمل - الشعر والذكاء . بحث في علم الجسالم . من ص ٢٨٧ : ص ٢٩٠) بين تفاصيل الجسد وتفاصيل الروح في منطقة الجلب الشعري الصافي الذي تقع بين حدود الإفصاح وحسود التصويه ، بمثابة من يؤرِّع وإصباحها إشعاعات الصمت المصنوع بين فراغات اللقي .

نحن ما نحن عليه .

نحن جبل المجزرة .

أمة تقطع ندى أمها .

أمة تقتل راعي حلفها .

في الليالي المقمرة .

دون أن تبكي عليه .

.....

أين ظل الشجرة ؟

.....

أين شكل الشجرة ؟

.....

أين بيت الشجرة ؟

.....

أين جزع الشجرة ؟

.....

أين أين الشجرة ؟

.....

نحن ما نحن عليه

(ملامات في مدينة قديمة وجيلة)

جسداً يفسخ عجمود دويش أغنسيات

(ثانيه) (الأخطبوط) و (المودة) صاعداً من

(حصار البحر) إلى (حصار الروح) باحثاً عن شكل

هجرت بين المكان والوقت ، شاعداً على تفاصيل الموت

والولادة في عصور الغزو الداخل المقترح .



حدث غير . إنه بالأحرى موت أسطوري ، لكنه يَصلُ كل نبض الواقع المباشر :

إن اللوحة تعبر عن صراع الحياة ضد الموت ، تعبر عن صراع الإنسان ضد قوى الإنسانية وإذا كانت الفاشية قد تأملت بالأخفاء على الإنسان ، فهل اعتدت عليه بالسلاح وحده ؟ هل اعتدت لحبس على جسده ؟ لقد عبر روجية جارودي ، عن شمولية صورة هذا المدوان بكلمة عصية كل المصق ، حينما قال إن بيكاسو لم يترك أبدا أحداثا مباشرة ، بل استبعد لوحته كل رواية ولم يستخلص سوى الإيماء التي توجهها الفاشية للإنسان ، فالقوى اللاإنسانية إنما ولقت وستقف دائما ضد الإنسان ، وتعتدي عليه وتشوه الحياة . ولكن لن يكون التشويه دائما بمثابة خنق أو غيره . ولن يفلح آثره على خلق اليونون وديم الأرياء ثم أسالة الغداه وإشمال الخرافان . إن الفاشية قد أصابت الحياة لكن بلا دماء . لقد توغلت إلى ما هو أبعد وأعمق من الدماء وإنما لأبلغ صورة عن أسطورة عصرتنا .

من هنا تجاه اللون ليستبد كل ما يصرف الانتظار عن تراجيدية هذه الأسطورة . فاللون هنا يحير ليعبر عن أساسة ، لا « ليزخرف » ، ولا يستعرض مشهدا من المشاهد أو يجعله .

لقد دهم اللون الواحد Monochrome وحدة التكوين . لكنه دعم أيضا وحدة النظرة إلى المسألة فسواء كان اللون الواحد هو لون « الرصاص والكفن والكابوس » كما لاحظ جارودي ، أو كان يعكس الروح الإسبانية نيكاسو كما يرى سبوتيه فقد جعلنا هذا اللون نشعر « بكشافة » صام جورنيكا .

إن اللون في جورنيكا لا يحاول أن يتحد بخطوط ، مثلاً لا يحاول الخطوط أن تتحد بمساحات الألوان . فالألوان تعطي درجاتها المختلفة للتكوين كله حسب إنتاج خاص داخلي . ومن هنا جاءت قوة التماسك والهارموني في اللون . لأن اللون عندما يبرز كمعبر مستقل ، يبرز حاجته أكثر لأن يكمل نفسه بالمتنصر الأخرى ، مع الخطوط والمساحات والظلال والأشياء .

ولأن اللون هنا أصبح لا يتخضع للمحيط الخارجي للأشكال ، فقد حقق توازنه لا عن طريق توازن الشكل ، بل عن طريق درجات شدته وكتافته . لقد حقق توازنه لا عن طريق تنوعه وتعديله بل عن طريق استفاد كل ما يجعله لون واحد من شيعة وطائفة في التعبير .

الفنان بابلو بيكاسو

اللوحة جورنيكا

اللون :

وفي النهاية ، يحير اللون متلفاً ويمزجاً بمتنصر البيئة المختلفة ، ليزيد من شدة الإحساس بجو المسألة ، وإذا كنا ننشعر هذا الجو عن طريق التكوين وحركة الخطوط وخلق التمازج ، فإن ذلك لا يعني أبداً أن يأل اللون كمعبر مكمل لهذه العناصر التشكيلية المختلفة . كما أنه لا يأل في عملية البناء التشكيلي لروحة كي يعبر عن الخارج فوق المساحات والخطوط والتمازج . وعلى التفتيش من ذلك ، لم تأل هذه المساحات والخطوط والتمازج إلا بألوانها ولاستكتش الزين الذي رسمه بيكاسو لرأس الحصان أروبح دليل على ذلك . فقد كانت الألوان الرمادية التي لون بها بيكاسو هذه الرأس ، هي نفس الألوان التي عالجها في جورنيكا .

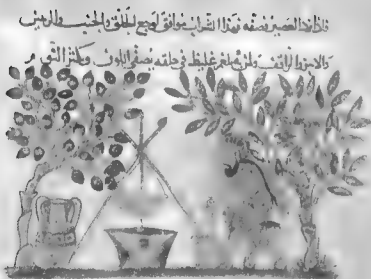
لذا كانت بساطة اللونين نجدها متلازمة ومتألفة بكل وضوح ، مع بساطة التخطيط والبناء . لقد استجى بيكاسو في تلوين اللوحة باللون الأبيض والأسود والرمادي الذي يشرب بعض درجات خفيفة من اللون الأزرق واللون الأصفر الباهت ، وهو لون أرضية اللوحة الأصل . وقد نجعلنا هذا تتمجج للألوان المستخدمة من الأنواع الباردة بينا « طبيعة » محدث كمركبة دماء وموت تتطلب . في العادة - ألوان شديدة السخونة . هذا ما ألفت بلاغة بيكاسو في التعبير . ومن الواضح أن هذا لم يحير إلا عن قصد فإية بلاغة تعبيرية تلك التي نجعلنا ننشعر بعنق واقع معركة تسيل فيها الدماء دون أن نرى بقعة حمراء واحدة . واللوحة هي أسماها بناء متناسب من عناصر مختلفة تربطها وحدة عضوية ، فإذا كان هذا التصاد لون ، أليس في ذلك زيادة لحساب القوة التعبيرية للخطوط والتجديلات والحركة ؟

إننا لا يمكننا بحث ظاهرة انتقال ألوان هذه اللوحة في انتمزال عن المضمون التعبيري لجورنيكا وعن تصور بيكاسو له كحدث له امتدادته وإبعاد الكونية الشاملة . نحن نرى كأننا نمرور المقت ونعبر حصانا مشقوق البطن ، ونفلا صريحا وامرأة مبرأ جلدها وتسليخ من اللهب ، ونيرانا شرهة تنشر في كل مكان . ومع ذلك لا نجد للمتلوحين أية دماء تنزف ، ولا للثيران حرما المنهية . إن كرات هنا ليس مجرد موت ناجم عن



فن التصوير الإسلامي المدرسة العربية

فاروق بسيوني



وَأَبْنَتْ لَهُ غَايِلَهُ مُوَافِقَ لِشَاهِدِ الْكَلَامِ ع

وَوَزَرَ الْبَطْنُ وَاشْتَغَا الْمَجْدُ خَدْرُوعِ أَوْقِيمِ وَأُصُولُؤُسْتَنْ تَمِ الْأَوْقِيمِ
وَلَمَّا بَدَأَ رَجَعَ وَسْ أَوْقِيمِ دَفَعَهُ جَمْعًا وَأَرْبَطَهُ خَرْقِيمِ وَأَصْلَهُ وَلَمَّا أَقْبَلَ الْبَطْنُ
أَبْنَتْ لَهُ غَايِلَهُ مُوَافِقَ لِشَاهِدِ الْكَلَامِ ع

نتائج التصوير الرائعة ، التي ترجع إلى عصر المماليك أيضاً ، مخطوطة من مقامات الحريري ، مخرقة بالكتابة الأهلية في قننا ، انتهى من نسخها كاتبها أبو الفضل بن إسحق ، في شهر رجب سنة ٧٣٤هـ - ١٣٣٤م ، وتضم ٦٩ تصويراً ، يحد كل منها إطار عربي ، يشتمل على زخرفة عربية موزقة ، وتماز التصوير ببراعة في التصميم ، وعناية بالرسوم الأدبية ، ومهارة في توزيعها ، وبغلبة الطابع الزخرفي واستخدام الخلفية الذهبية .

كما توجد مخطوطة أخرى من نفس الكتاب ، مخرقة في مكتبة بولديان باكسفورد بإنجلترا ، تم نسخها في عام ٧٣٨هـ - ١٣٣٧م وتشتمل الأرض في هذه التصوير على هيئة أقواس ملتصقة بحالة الإطار السفلي ، وتخرج من هذه الأقواس نباتات مزهرة ، مرسومة بطريقة زخرفية تزركس خلفية التصوير الذهبية ، وتؤلف مع الرسوم الأدبية والحجائية وحدة زخرفية جميلة . وإلى جانب مخطوطات مقامات الحريري ، توجد مخطوطة من كتاب «كليات» ومكتبة بولديان باكسفورد أيضاً ، فيها الرسوم «عبد بن أحمد» في سنة ٧٥٤هـ -



أما المخطوطة الثالثة ، فعهد إلى القرن (١٠هـ - ١١هـ) ١٦٦م) ومخطوطة بالأسكوريال ، وهي تصوير لكتان « سلوان الطاعق في عدوان الأتباع » ، لإن ظفر الصقل ، وهي وإن كانت عربية ، إلا أن صورها لا تمت إلى الأساليب العربية ، حيث يبدو فيها اتباع لقواعد المنظور الهندسي (الإيم بالعمق) ، وكذا إستخدام الظل والظل ، كما تلاحظ بها تأثيرات أوروبية في ملابح وملابس الأشخاص والأسلحة والخيام ، بل وفي بعض الشعارات . ويمكن نسبة هذه المخطوطة إلى أحد المصورين « للدجنين » ، الذين وقعوا تحت تأثير الأساليب الغربية . والمندجنون هم المسلمون الذين ظفروا في مدتهم بعد إسترداد أسبانيا من العرب ، وقد ذكرت لنا المصادر أسماء بعض هؤلاء الدجنين ، مثل المصور الذي يدعى « المستشر » .

وإذا كان بعض الفنانين المسلمين ، قد وقع تحت تأثير الغرب ، وهجر التقاليد الفنية العربية ، فإن الأساليب العربية قد ظلت باقية ، وكان لها أثرها على بعض الفنانين الأسيان ، كما توضح ذلك بعض الرسوم التي وصلت إلينا في مخطوطات أسبانية من عمل المستعربين .

ويست أيضاً إلى عصر الماليك مجموعة من نسخ كتاب « الحبل الجامع بين العلم والعمل » ، لإن الرزاز الجزري . وأقدم هذه النسخ تلك المؤرخة بسنة ٧١٥هـ - ١٣١٥م ، وتصاويرها موزعة بين مجموعة كيوبرليان ومتحف فرير بروكسطن ومتحف المتروبوليتان كما توجد مكتبة لها صوفيا بإستانبول مخطوطة مؤرخة من هذا الكتاب ، قام بنسخها في القاهرة محمد بن أحمد في سنة ٧٥٥هـ - ١٣٥٤م ، لأحد أمراء الماليك .

التصوير الأندلسي

لم يبق من المخطوطات المصورة بالأندلس - على قلتها - إلا ثلاثة مخطوطات . أول هذه المخطوطات يعود إلى القرن السادس الهجري - الثاني عشر الميلادي ، وهي عن الأعشاب الطبية أو غصاوص الأشجار ، ووجدت بالكتبة الأهلية بباريس .

والثانية من القرن (٨هـ - ١٤هـ) من قصة غرام ، ومخطوطة مكتبة الفاتيكان ، ويبدو في صور هذه المخطوطة تشابهاً واضحاً مع تقاليد رسم المخطوطات الملوكي ، مع بعض الاختلافات في رسوم المعمائر وملابح الأشخاص ، حيث تبدو المعمائر كالمعمائر الأندلسية بميزانيتها وعناصرها .

١٣٥٤م ، وتضم ٧٦ تصويرة تمثل أسلوب التصوير الملوكي ، إذ تأخذ العناصر المختلفة أشكالاً محورة ، تكسوها وحللت زخرفية متداخلة . كما توجد مخطوطة أخرى من نفس الكتاب مخطوطة بالكتبة الأهلية بباريس ، يبلغ عدد صورها ٩٧ صورة ، ونظراً لما تتميز به تصاوير هذه المخطوطة من حيوية أهل في التكوين برغم التشابه بين رسوماتها الأمية ورسوم المخطوطة السابقة ، فإننا نستطيع أن ننسبها إلى تاريخ أحدث قليلاً من تاريخ المخطوطة السابقة ، أي إلى حوالى الربع الثاني من القرن (٨هـ - ١٤م) .

ومن المخطوطات المؤرخة بالتصاوير التي تصل بالحيوان ، مخطوطة من كتاب منافع الحيوان ، مخطوطة في الأسكوريال ، بأسبانيا ، نسخها محمد بن الفريدم الوصول في سنة ٧٥٥هـ - ١٣٥٤م ، وتبدو زخارفها كذلك التي شاع استخدامها في التصاوير الملوكية . كما توجد أيضاً نسخة من كتاب « الحيوان » للمجاهد ، مخطوطة مكتبة الأميروزمانا في ميلانو ، وتنسب إلى حوالى منتصف القرن ٨هـ - ١٤م ، وتحتاز صورها يرسم الأشياء المختلفة بأشكال اصطلاحية محورة قليلاً عن الشكل في الطبيعة .





سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



سبق الشيخ نور الدين

الفصل الثالث

الطريق لا يقول أحدهما للآخر كلمة فقد انغمس معنى الموت في قلوبهم بمقد فأحدث الصمت . سار وراهما عمود . . . وقد غلبت مشاعر في هذا اليوم تاريخ جديد في حياته يمد إلى أجياله وإلى أروحه وتراته لا يشعر بذلك الحزن الذي يشعر به والده ولكنه يشعر أن شيئاً ما قد كسر في دافئة حياته وأن شيئاً جديداً لا بد أن يبدأ . إحساس غامض تبدأ معه الحياة كما يبدأ الموت .

وصل عمود إلى أطلال الساحة فوجد الشيخ نور الدين ومعه عمه الشيخ الشافي ينظران إليهما وقد غابا في صمت عميق . ثم رأى والده ، والشيخ الشافي في بكاء عميق .

(١٠)

كان في نية الشيخ نور الدين أن يذهب إلى منزله بصحبة ابن عم أبيه الشيخ الشافي غير أنها بدلا من أن يتجهوا إلى المنزل سارا مع الليل حتى انغمسا في الحياة القديمة فمرجا عليها وهما في توقعا من قراءة القرآن ترهما على الموت ؛ ثم انجها إلى أطلال الساحة . ابعد كل منهما من الآخر وهو ينظر إلى البقايا . . . لا شك أن كلا منهما كانت تثير شجونه أشياء غلقة من الآخر فكلما كان حارقا في نفسه لحظة مع أفكاره يستريح ماضيه مع الساحة وما يمثل هذا الماضي لكل منهما .

كان الشيخ نور الدين ينظر إلى الأطلال ويطلق النظر . . . يتعمق بكلمات خرج صوته حامسا ولقد أحلوه على أبيها الحبيبة . . . ولكنها أرادت الله . . . رجع حبيته لانتفاضة بالبرية . . . نقل نظريته حولها ثم تركتها في طاقة البرية . . . البعد بين هذه الطاقة وبين الأرض كبير الآن . . . لقد كان لا يزيد على طوله كثيرا . . . كم كانت هذه البرية قريبة إليه . . . كان يجيها لا يفل من حبه للساحة . . . الفرق بينها وبين الساحة أنها كانت له وحده بينما كانت الساحة للناس جميعا . إنه يذكر أنه كان يتسلق جدرانها وهو ابن الثانية عشرة من عمره . . . كم كان سيديا وهو يرى من هم في سعة ينظرون إليه في إعجاب .

شعر يوما بالرغبة في أن يسلفها . . . لم يكن هناك أحد يشاعله . . . تولف هند الطاقة . . . داخلها . . . أخذ ينظر إلى الفاع وجده مغليا . . . اهتز وسقط على يديه في قاع البرية . . . كانت الأرض حترنا عليه لم يصعب يأتي . . . هب والفا . . . امتلا بأحجاف . . . أخذ يرتشش فهو يعلم أن البرية مسكونة بالجن والمفاريت . . . استجمع نفسه . . . فكر أن يتسلق الحائط فوجد أن ذلك مستحيل . الحائط ناعم ليس فيه شقوق يمسسه يديه فهو عاجز عن الرؤية . . . حاول ثانية . أدرك صعوبة التسلق للحائط يميل لجماعه بعكس الحائط الخارجي . . . استسلم لمجزه . . . تذكر الجن والمفاريت . أخذ يصرخ دون توقف والحقوز . . . طالع صراخه . . . لم يلمحه أحد . . . توقف عن الصراخ . . . أدرك أنه سيوت إذا لم يتغلب إنسان . . . أخذ يفكر في طريقه للخروج من البرية . . . لا يدري ما يفعل ؟ أعدت عينه متعودان الرؤية في الظلام . رأى الجن والمفاريت واقفة على الحائط أمامه . . . خاف . . . التصق بالحائط . . . نظر جواره إلى النخلة البني وجدها واقفة . . . أدرك وجهه للنخلة اليسرى . أدرك الحقيقة . إنها مجرد صور . . . أخذ يمين النظر في الوجوه المحفورة على الحائط . صور لفرسان غراب . . . وأسرى . وأسرى لرجال يقفون في وقار عيس . إنه يعرف هذه الوجوه . تنب وهو أصمامه وأبناء أصمامه . . . رجل عار يظهر صوته . رأس كلب . وجه قط . . . صورة عقر . . . جسد طحاح . . . أكل كله تنا . . . توقف عند صورة المرأة تحمل ثيابا بيضا تفعل وثقة ملوكية . شذته حبيبها . . . نظر إليه تاديه . أخذ يتأمل . . . شعر بأنه يعيش في حله . . . وأن شيئاً يسبحي إلى السياه . يشده نحو قوة عليا تسيطر عليه . شعر بحبيب الله . . . حيا رغبة صافيا ثانيا . . . تحرك داخل القفاه في البرية . . . أصابه يائين أن هذا المكان مقدس مثله مثل المسجد . . . أو الساحة . . . إنه محسبه حده . . . صمته الله له ليس له بجواره هذه الوجوه التي يعرفها . . . تذكر جده الكبير أبو الحجاج فقد في مسجده في مثل هذا المكان . . . وقف وسط القفاه . تصور مكان القبة فوق النوصلا . . . أخذ يرفع صوته وهو يرتل القرآن

كان الشيخ يبدو ساعا إلى أنه تثير في لحظة سريعة ، رة عمود كما رة كل الموجودين يلفز على صهوة الجواد كأنه لقي في المشرين من عمره . تحرك بالحسان بيده ليقرب من العريات . لم يكن الشيخ في حاجة إلى أن يرفع صوته في الناس فقد ابتعدوا عن العربة وأعلموا ينظرون إلى الشيخ في صمت ، وكان حدثا جديدا قد حدث لغير من موقعهم هذا . وقف الشيخ بصمته في محاذة عربة حسان وولع صوته .

— انصبي يا حسان أنت ولجلب ونظير على بركة الله .

سارت العريات وترك الناس لها الطريق . وقد اصطفوا على الجانبين . وما إن ابتعدت حة العريات حتى لوى حصاته في مواجهة النيل ثم شد الحائط وضرب بطرفه كتف الحصان الذي لم يسرى ، وأطلق اللجام فأخذ الحصان يسبح على الأرض وقيل أن يقين الناس من توجيههم كان الحصان يقب من أعينهم .

صرخ حرز الله :

— خيال . . . فارس مجتوش ولاده . . . ده حصان . . . عمره معمل كنه . وقف عمود صامتا . . . سمع صوت فريد وكان يلق مع مجموعة من الأطفال .

— عايش . . . عايش . . . عايش

رد الأطفال :

— الشيخ نور الدين .

ثم هتف طفل آخر بالهتاف الانتعاشية — تنصوا مين ، رد الأطفال وشاركهم الهتاف بعض الكبار — الشيخ نور الدين .

قال أحد الواقفين بجواره عمود :

— لقد انتخبه الله .

ترك الفرسان السباق ولووا أمة فيهم نحو السيد يوسف — تعجم خائن كثير . وصلت العريات الثلاث إلى مسجد السيد يوسف فتجد الفرسان الذي كان يركبه الشيخ نور الدين مربوطا في جاذ نغمة أمام المسجد ، ويبدو أن الشيخ قد أراد أن يمشي إلى كل شيء . قيل أن تصل العريات .

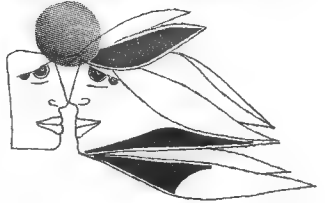
وقف إمام الجامع الشيخ أحمد التجم يصل صلاة الجنازة ثم يعود للمسجون بالأجساد إلى المقبرة . يبيل الشيخ نور الدين التراب مع أصمامه وأبناء أصمامه وكثير من أهل البلدة على أجساد ومظلم أجسادهم وهم يقرأون القرآن ويدهون الله لم وللمسلمين أجعون بالمقبرة والجنت . يلقى الشيخ بأمر حلة من تراب يجمعها بكلمته للشيخ سلامة .

يا الله السلامة ياشيخ سلامة . . . للثاني قريب . ويأخذ المكان فيجد الشيخ محمد عبد المميز أمامه .

— حله هذا الدنيا ياشيخ نور الدين .

— الدوام له ياشيخ محمد .

يذهب الشيخ محمد عبد العزيز إلى مقبرة والده بيتا يقضي الشيخ نور الدين علاناً إلى مسجد أبو الحجاج مغلفا الرأس حزنا . يسير بجواره الشيخ الشافي طيلة



ـ بصيرى يبحاول يركب البرية .
ـ أسرع بونس لورى بصيرى .
ـ يا واد اتزل ... لتقع ...
أدرك بونس أن نور الدين في البرية .

استغيب بصيرى نور الدين . أحس بأنه لا بد أن يكون قد حاول تسلك البرية فسقط في قاعها ، ولم يرد أن يبلغ أحداً حتى لا يعاقب نور الدين ، ولكن أن يفرجه منها يتسعد . . . كان يعلم أن الأمر صعب عليه ولكن المحاولة لن تضر . فالبرية خطر . فيها عذاب وحيات وعفاريت وجن . وحين سمع صوت الشيخ بونس تنس الصمادة فهو لم يقش عن صديقه سرا .

صرخ بونس :

ـ الولد شقى ومش حبيبيه لير .
أنا حبيبه وأكرس رأسه كشان ييمهلوش نالى . . .

كان الناس قد تجتمعوا حول البرية ومعهم مصابيح غازية ، وقد أحضر بونس حبلًا تم تساقط البرية حتى وصل إلى الطلقة وبعد أن نادى نور الدين ألقى إليه بحبل .

ـ يا رب احبل كويس في وسطك واسمك فيه .

فكر بونس أن يضرب نور الدين بقسوة بعد أن يخرج من البرية إلا أنه لم يستع ذلك بل ولى يده على كتفه . فقد سمع بقرا القرآن في الحفرة . . . فرب نور الدين . نظري إليه . في جهة شري . جدي يخرج من به من البرية يدخل بونس لاحترامه . . . فقال لضفه في نور الدين سر الله وحده أعلم به كيف ينزل هذه البرية الخفية ولا يظهر الخوفه .

فكر عنه الشيخ أحمد أن يمسك برأسه ويقرأ له القرآن ليحصن من الشياطين التي تسكن البرية إلا أن وجه نور الدين جعل العم يتوقف عن صنع ذلك فقد شعر أن ابن أبيه محصن من كل شيطان لهم . الشيء الغريب الذي يتذكره نور الدين أن أحمد لم يقل له لا تلعب ثانية في البرية . . . بلو أن الجميع قد أدرك أنه سيلعب إليها .

لقد فكر طويلاً في الوسيلة التي يدخل بها البرية ثم يخرج في الوقت الذي يريد . . . هداه تذكره إلى أن يأتي بحبل طويل فهو يريد أن يتسلق بأهله وصحبه يذكر الله معهم ويقيم . . . لن يفهم أحد هذا . . . لن يدرك أحد ما يمس به . . . فهذا سره الذي لا يجب أن يطلع عليه غير الله .

هداه تذكره إلى أن يأتي بحبل طويل يربطه فيها بين رأس شمال ومسبى المجاور للبرية وتواجه ثم يتسلق البرية ويأتي بأهله من الطلقة وينزل به وبعد أن يصل ويعيش مع وجوه أهله المرسومة على الجدران يؤدي فرائض حياته . . . كان عمره خمسة عشر عاماً حين حاول ذات يوم أن يتسلق البرية كعادته حين فوجئ بشخص يتبعه من تسلفه فغير جديده من غفارة الأثار . .

ـ ياد أبعد .

ـ لا شى أبعد .

ـ أنا ميمدوش حويديك في هداية .

انقلب الرجل من نور الدين وساحول أن يدفعه بعيداً من البرية فلما بنور الدين يعمل الرجل ويألفه على الأرض فإخذ الرجل في الصراخ ليأت ليحدثه حده كبير من غفارة للمعد . فأخذ نور الدين في مصارعتهم ليرى بصيرى العبادي وابن عمه محمد قياتيان ليحدثه . . . لم يكن نور الدين في حاجة إليها فقد استطاع أن يتخطى عصا من أحدهم وأخذ يضرب بها الحفرة الذين حيزوا من النيل منه . تروى الروايات أن وجه نور الدين قد تغير وتكاثف ليس ليد أسد . بصيرى العبادي يخاف بأن أحضر عليه السلام قد سمع بقوته العظمى حتى أن عمداً وبصيرى وبصيرى وقد جاءا لينقذه أخافا أن يقتل نور الدين إخمداً فإخذوا يسكان به ليمتداه عنهم ، لكن نور الدين لم

الكريم . . أبهى صلته وعاد إلى ترتيب القرآن . وجد مئة وهو يرفع صوته بالورد الذي يتلوه أهله في كل مناسبة دينية حين أخذ يتشد :

تباركت يا الله ربى لك الشا

لم يكن يتشداه وحده . . . إنه متكلم من ذلك فلقد تماثلت أصوات أصحاب هذه الصور خرجوا من أماكنهم . . . شاركوه الذكر . . . هذا المكان لا شك مقدس . إنه يشمر لأول مرة بمحن الكلمات وحليقة الإيمان . . . حتى الصلاة لم تعد تغلبنا تموده من أهله إنه يؤدبنا فيهم محقق . . . عرف غشوع الإيمان . . . الوقت لم فلا يشر به . . . حتى الظلام . . . لا يرى أحداً ولكنه يسمع أصواتاً تذكر الله . . . لم يفكر في الخروج من البرية . . . حين يتعب سيام مع أهله . . . نعم إنهم أهله . . . وجدهم . . . اكتشفهم . . . مشكلة الجوع تسفل . . . هو غير جائع الآن ، لا يجب أن يفكر في الجوع حتى يشمر به وحل أية حال فهي مشكلة جماعية ما يصيبهم بصيرهم . . . ولابد أن هناك طعام للجميع . . . صمم حركة القفران والسحالي . . . تضايق أن يسكن مسجده قفران وسحالي . . . أخذ يقرأ سورة بادين . . . وصل إلى الآية «سلام قولنا من ربهم» توقف فقد رأى ضوءاً يسقط من الطلقة وسمع صوتاً يتنادى :

ـ يا نور الدين . . . يا نور الدين . . .

عرف صاحب الصوت . . . ابن عمه الكبير بونس أبو أحمد .

ـ أبوه يا شيخ بونس .

ـ أئت هنا . . . إيه التي جايك هنا . . .

أدرك نور الدين أن أهله قد تنبؤوا لأهلهما في البيت عنه ، ولكن كيف عرفوا أنه في البرية .

لم يكن نور الدين يعرف حقيقة ما حدث . لقد كان أول من لاحظ غيابهم عنه أحمد . . . سأل عنه . . . لم يجده . . . تصور أنه ذهب إلى البيت ولكنه حين عاد إليه بعد صلاة العشاء لم يجده هناك . سأل عنه والته التي كانت يقومها لقلقة لثيابه . قال الشيخ أحمد :

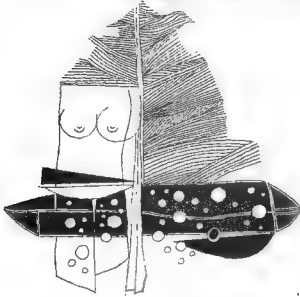
ـ لازم مع أبوه في الزرع في مشايخ عطية .

وقبل أن ينتهي من عبارته كان والد نور الدين يدخل المنزل عابداً من الحقل دون أن يكون نور الدين معه . . . اهتز البيت اهتزازاً شديداً لثياب نور الدين . سأل عنه أبوه محمد فزاح نور الدين فجاب بأنه لا يعرف مكانه .

صرخت الأم فقال بونس الابن الكثير لأحد :

ـ متخافيش يا خاله . . . أنا حبيب من تحت طفاطيق الأرض .

ثم خرج ليأت بنور الدين . كان انجماده حتى بصيرى العبادي صاحب نور الدين . سأل عنه أمه فأخبرته بأنه خاف المنزل منذ أكثر من ساعة . ظن بونس أن نور الدين خرج مع بصيرى . ولكن أين ؟ سمع صوت أبيه محمد يتنادى :



خرج من البرية منكسر الرأس يبش الحزن قلبه ... علة ثانية إلى الساحة ...
رأه همه ... استغرب من منظره ... تظاه :

— يا نور الدين ... إيه فيه ... مات لك ميت أعياره .

أطرق نور الدين وخرج من الساحة وأخذ ينظر إلى جدار البرية وهو يكلم نفسه
ونعم مات لي ميت ياعم وأبجيش في البكة .

لقد ضاعت منه البرية ... والآن تصعب منه الساحة ... أخلوا واحدة وهدموا
الأخرى من أجلها ... راح في تشج قوي ... الغرب أن همه الشامي كان قد
بدأ البكاه معه في نفس اللحظة .

(١١)

لم يستمر غضب الأهالي كثيرة لسرعة نقل رفات الأجداد دون احتفال . لقد
أدركوا الموقف ، وتقبلوه واستمر في احتفالهم خير أبها لم تستمر طويلا فبعد أن
تضجحت لحوم النذور وأكلت ذئب كل فرد إلى بيته غير أن الأحداث أخلت تنتقل
من مكان إلى مكان من كرامات الأجداد ، فقد ارتفع ماء النيل فجأة بشكل يدعو
للدهشة ويشير بغيضان رضى بعد تأخر وصوله . وحديث آخر يذكرونه عن الشيخ
نور الدين بأن الأجداد طهروا له في المنام وطوبوا منه أن يذهب في صمت . كانت
هذه هي أسحوت اليوم الأول ... ملقا يمكن أن يقول الناس هذا فالتساءل المعازرات
توافدن على الجبانة وعلى المقبرة الجديدة بالسيد يوسف يظن حولها سبعا . من
يدري مايقن ألفه هؤلاء النسوة ... تكلم الناس في أشياء كثيرة عن الشياطين التي
يعمل في الساحة ولم يتم أن يحضر ساعة إخراج الجثث والذين حفرها جاموام
ونود سياحة لبروا الشياطين قتاليد الأقصر وأكثر من ثاكت السنة أهل الأقصر مرشحو
الانتخابات إليهم جرحوا اليوم الزيرة القوية المجاورة وعلمو من أهل القرى
التي زاروها أن أهم رجالها في زيارة الأقصر للاحتفال بتقل رفات الأجداد .
والغريب أنهم تضايقوا لا أنهم لم يحضروا لحظة نقل الرفات وإنما لا فرصة
الدعاية لأنضمهم بين الجماهير القادمة من الربف قد ضاعت ، فمدينة الأقصر
لا تقلل لها من حيث عدد الأصوات الانتخابية معظم الناس لا يتقنون في
الاقتضيات وفي المرشحين ومعظمهم لا يلهج لينيل بصوته في صناديق
الاقتضيات من يدلي بصوته وإنما يذهب بجمله لمرشح من المرشحين ، ولكن قوا
الأقصر تكمن في أجهزة دعائهم القوية والمؤثرة على الفلاحين الذين يفتنون كل يوم
لقضاء حاجاتهم في البنتز .

يبدأ ، ضرب محمد وبصبري . قال محمد «ويتا يستر» . واستر الله فقد وصل يونس
مسرعا من الساحة ليصرخ في نور الدين .

— أبه ده يا نور ... أنت تشغل مصيبي .

تسمر نور الدين في مكانه حين سمع صوت ابن عمه الكبير .

— روح اسقيني ع الساحة

حاول الشيخ يونس أن يلهي الرجل . أعلمهم إلى الساحة ، فالوقف عقد
جدا لقد كسر ذراع رجل منهم ، وأصاب اثنين برشوش شديدة . هذا الشيخ أحد
الرجال وأحضر هم عن فملة ابن أخيه ... تألم الشيخ لما صنع نور الدين وعظما
رأه أمامه صرخ في وجهه :

— يا نور ... من كتأ أكل قتال ومشاجرة ..

يا نور .. لا تخرج أمك من سلامهم ..

يا نور ... اتق الله في أمك وهم أمك لقد أعطاك الله القوة فلا تستخدمها إلا
في موضعهم . يا نور ما ذنب هؤلاء الناس ... يا نور اتق الله في قوتك . وقيل رأس
الناس الذين أسأت إليهم .

كان نور الدين مطرقا ... أهم يحرموه من المكان المقدس الذي يتجلى فيه لله
ويه ... وها هو يرتكب جرما لم يصنعه من قبل أحد من أهله ... قال لنفسه
ويا الله ... ماذا أصنع ؟

وهنا ارتفع صوت من خارج الساحة

— يا نور الدين ... يا نور الدين

يعرف نور الصوت جيدا فهو صوت الشيخ الطيب . هروا إلى الخارج بيتا
وقف كل الرجال في الساحة احتراما له وتقديما لستقباله وقد جنوا للمفاجأة .

تمدح خرج نور من باب الساحة كان الشيخ الطيب يصمد مهرولا السلام
المؤدية للباب . كان يسير وسط السلام وقد رفع يده اليمنى إلى الهواء كمن يتحس
حافظا تقوده داخل الساحة . لو أن نور الدين والموجودين في الساحة لم يكونوا
يعلمون بقد الشيخ ليصره لما تصوروا ذلك إنسان .

— شيخنا

— يا نور الدين ... يا نور الدين .

أسك نور بيد الشيخ الطيب وهو يدخل الساحة . تكلم الشيخ أحد أبو الدقون
ليرحب بالشيخ بيتا كان يستمر في حديثه لنور .

— يا نور الدين ... لا تيسح من الخلوة بعيدا عن الناس ...

فالت للناس . قد قلني العهد إلى الله وهو بين الناس . اللهم اغفر لنور الدين .

أسك الشيخ أحد أبو الدقون بيد الشيخ الطيب الأخرى — وقد أدرك أن هناك
شيئا لا يعلمه بين هذا الغلام وبين الشيخ الطيب — فهو يرى ما لا يراه المصرون .

قبل نور الدين يد الشيخ الطيب ولم يكلمه في شيء ونهض إلى الرجال ليصالحهم
فوجدتهم لم يكونوا في حاجة إلى مصالحتهم فلقد فحروا له .

منذ هذا اليوم أصبحت البرية جزءا من العيد .

بدأ الخفر في داخلها ليزيل التراب حتى تكون سالكة للأجانب ... صنعوا
سورا حوها . وضوا قانونا يعاقب غفرتها .

عندما علم بأن من يريد دخول البرية عليه يصيرح خاص من مصلحة الأثر .
حصل على التصريح دخلها فثار كثيرا . ليست هذه برية ... لم يجد أهله
هناك ... وجد صوراً ... لقد اغتصي أهله عندما حاولت مصلحة الآثار أن
تكشف أسرارهم . ضاعت البرية وأعطاهم من المصوص ... صوروها

الحقائق التاريخية ، وضعف في المعالجة السينمائية وافتقر في اللغة السينمائية .

■ خالد بن الوليد (١٩٥٨)

تجربة فاشلة لحسين صديقي منتج ومخرج وبطل هذا الفيلم ، فهو يستغل شهرة سيف الله المسلول خالد بن الوليد لاستعراض عيالاته كتجسيم سينمائي له شعبيته في تلك الفترة ، فرغم أن الدولة قد وفرت له كل الإمكانيات اللازمة لصنع فيلم تاريخي يابق بعظمة الشخصية الإسلامية ، ورغم أن الفيلم قد تم تصويره بالألوان والسينما سكوب ، إلا أن حسين صديقي لم يرقى شخصية هذا القائد الإسلامي العظيم إلا العاشق الموله بحب فتاة جميلة (ليلي) مريم فخر الدين ، ويحارب الإسلام في وقت فراغه من الحب ، ثم فجأة يؤمن بهذا الدين الجليل الذي يجاربه ، ويستيقظ في إيقاع المزمعة به في غزوة أحد بلا سبب ، رغم خطورة مثل هذه اللحظة في حياة الإنسان ، فيكافئه حسين صديقي حل إسلامه بقتل زوج ليلي في حروب الردة ليستطيع هو الزواج بها ، وكل هذا بدون بدنب حالة اليأس الفظيعة التي تنتاب خالد بن الوليد عندما نلحه الخليفة عمر بن الخطاب عن قيادة الجيش ، هذه الحالة من اليأس التي أدت به إلى فراقش المرض ومن ثم إلى الموت ، رغم أن التاريخ يخبرنا مثل هذه الحالة ولكنها بعد أن ناقش كل الآراء التي أثارت حولها في كتابة « مقيعة حواء » (ص ١٥٨) : « ومن الحق أن يقال أن فظيعة حواء قد ارتكبتا مريضة خالد كذا ارتكبتا مريضة عمر ، وقد عرضت لنا هذا البطال في صفحته فلماذا هو بطال القواد في أيامه وبعد عزله ، وفي شدته على عدوه وطاعته لأمره » . وعلى المستوى السينمائي نجد أن حسين صديقي فشل في استغلال الإمكانيات التي أتيحت له ليقيم فيلمًا جيدًا بل جاء الفيلم بمحاولة خاصة في مشاهد المعارك التي جاءت شديدة السذاجة وظهر خالد بن الوليد في هذه المعارك كراقص استعراض في فرقة استعراضية فاشلة .

● رابعة المدعوة (١٩٦٣)

هو فيلم من فيلمين قديما حياها المتصوفة رابعة المدعوة أخرجهما عباس كامل وجسدتها الشخصية « عابدة هلال » وأخرج الفنان تيارزي مصطفى ومثلت الشخصية « نيلبة عيد » والفيلم الثاني يعتبر أفضل الفيلمين وفي رأيي أنه أفضل هذه المجموعة حل الإطلاق ولا يعني هذا الرأي أنه فيلم جيد بصفة مطلقة ولكن جودته تقاس بالنسبة لهذه النوعية من الأفلام التي قدمتها السينما المصرية .

والفيلم كبقية الأفلام اقتصر من جوانب السيرة على الجانب القصصي فقط ولم يجهلها إلى سيرة رابعة أو السيد البدوي (قلعت السينما المصرية نعمته في فيلم من أخرجهما جاهد الدين شرف عام ١٩٥٣) إلا الجانب العاطفي أو الجنسي في السيرتين . فرباعة كبر هو معروف عاشت المرحلة الأولى من حياتها كأمة بغى حتى التفت بزاهد من الزهاد الذين كانوا يتشربون في تلك

الإسلام في السينما المصرية



هاني الحلواني

● بلال مؤذن الرسول (١٩٥٣)

يتناول هذا الفيلم حياة الصحابي الجليل بلال بن رباح الذي أطلق عليه الرسول الكريم (صلعم) لقب داعي السبيل لمعونة صوته وجمال آذانه للصلاة ، وسيرة بلال شهيرة في التاريخ الإسلامي وتقعير الكثير من القضايا التي لا يزال علنا العرب يعانون من بعض منها بغفلة ، ولكن خرج الفيلم أحد الطوائف وهو طائفة مؤلفه ومتجهبه أيضا ، يسير في هذا الفيلم حل نفس النهج الذي عرضنا له في المقال السابق ، من تمجد حل

توصلنا في الأسير المائس إلى أن الفيلم المائس في مسيرة السينما المصرية قد اتخذ أحد المسارين الآتين :
● إما أفلام تتناول البعثة المحمدية كمجموع صوته عارض في حياة سكان الجزيرة العربية .
● أو أفلام تتناول السيرة الذاتية لبعض الشخصيات الإسلامية .
ويبحث في ذات المقال أفلام المجموعة الأولى ومحاولة إظهار بعض سماتها وإملاها العامة ، وسنحاول في هذا المقال تناول بعض الأفلام المجموعة الثانية وإظهار خصائصها المشتركة مثل : —



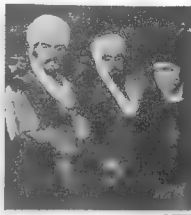
جهة أخرى تحذو اليهود من عواقب انتشار هذا الدين، ويأثرو عليهم اقتصادياً واجتماعياً بما يدعونه من مباحث.

● سيادة الفكر الغبي، وغلبة التواكلى على كل الشخصيات، وتراجع كل القيم الإيجابية، فالسنياء كاحد الفئتين التي يجب ألا تكتفى بتفسير الواقع، وإنما يجب أن تسعى إلى تغييره نحو الأفضل، هذه السنياء من خلال أخطر الموضوعات التي تتناولها، وهو موضوع الدين الإسلامي بكل ما يحمله من قيم إيجابية تروج للفكر الغبي، والقيم السلبية فإسياه ستكون محل كل المشاكل وما على الإنسان إلا الاكتفاء بالصلاة والعبادة فقط. ويستحسن أن يعتزل العالم أيضاً فهذا سيكون أجدى وأسرع في حل كل شيء.

● النطية في رسم الشخصيات، تكفار قريش دائماً يرتدون السود، كثيرون شعر الحاجين، ويجهزون ويصنعون بلا سبب، أقواله قوة غير المسند على احترامهم رغم كل شيء، أما للسعود فهم الصورة المكسبة لصورة الكفار، يرتدون الملابس البيضاء بعد أن يلبسوا لحاهم وشعر الحاجين، يكون بلا سبب، ويطلبون إلى السباه دائماً وهم يرتدون آيات قرآنية، عادة يصطيق أداه المظللين في المرحلة الإغالية بصعنة ميلودرامية فجأة (بلا مؤذن العالم في الرسول).

● الشخصيات الإسلامية البارزة، تقدمها السنياء للصورة في صورة البطل السورسان، اقتداء بأبطال أفلام الحرب الأمريكية (عالم من المولد) وليس هذا يستغرب من سنياء نشأت في أحضان السنياء الهولوبودية، وتتشع جرحوها هذه السنياء سواء بالاحتكاك المباشر أو الغير مباشر.

● لا شك أن معظم هذا السليبات في تقديم التاريخ الإسلامي أو الشخصيات الإسلامية يرجع إلى عدد من المحطورات الرقابية وأهمها عدم إظهار الرسول الكريم (صلم) وشيعته وخلفائه الراشدين والعشرة المبشرين بالجنة ولكن هذا لا يعني أن يترك صناعه هذه الأفلام في مثل هذه السلبية والسطحية في تناول هذه الموضوعات العامة، إلا إذا كان الهدف منها هو تقديم دورهم في التاريخ الإسلامي للأطفال وحتى هذه الدروس تفتي منها الكتب الحلقية تحقياً علمياً ودون الحاجة إلى اللام تقصص شاعداً إباحية لمجرد تقديم الجفنى إيجابياً لفرق الخفر ومساعدته بتدليل بثقة لدعققة مشاعره الدوائية البدائية بما يستهيم من تحريف في الحقائق التاريخية أو أقفال بعض هذه الحقائق من جعل من سوءه تلبني لنا أفلام تدور في فراغ فلا هي تاتل الناس ولا هي أسقطت هذا الناس على قصائبات المعاصرة ورغم هذا توقفت السنياء عن تقديم هذه التورية من الأفلام نظراً لتكاليفها الباهظة وصعوبة توزيعها على نطاق واسع بما يكفل تشجيع تحقيق الأرباح المادية الربوية وسملت الرابة للتأليفون (عالم الحان) ليكتفل من مبرعه بشعبة تاريخاً العربي الإسلامي بمرآة تثير الغيظان كلياً شاعداً أسد هذه الأعمال.



● جاء ظهور الدين الإسلامي في هذه الأفلام، كمجرد حادث عارض وباهت، لا يمر له إلا عبادة الألمان، التي كانت سائدة قبل ظهوره، وكل مهمته أن يقضى عليها، ويدعو الناس لعبادة الله الواحد الأحد، وبالتالي تجاهلت هذه الأفلام أثر الإسلام كثرة اجتماعية بالدرجة الأولى، لما لها من نتائج سياسية واقتصادية بعيدة المدى، اللهم إلا إشارات على استحيا، كانت تظهر بين حين وآخر، في فيلم واحد هو جرح الإسلام لصالح أوبسيف.

أغفلت هذه الأفلام الدور التأسري للهوس في مناهضة الرسالة المحمدية وعلاوهم للتلبس من مساجدها (صلم) وإما كان اليهودي في هذه الأفلام مجرد صورة مشوهة وردية لتبليوك كسكير، أي التاجر اليهودي الجشع جشعاً سادياً، وما مقولته من تشييع من دين أحراً على مكاسبه المادية فقط، وشعبي من دين جديد يدعوا إلى عبادة إله واحد وهذا في حد ذاتها مغالطة تاريخية فالهيد قبل كل شيء يؤمنون بـ إله واحد هو (عالم الحان) من إسرائيل من الأزل إلى الأبد. . . ولما مقولته هذا الدين الجديد ترجع إلى أن هذا النبي ليس منهم وهم «شعب الله المختار» من جهة، ومن

الفترة من هزات العصر المباني فحول جرى حياتها إلى الوجهة الصوفية التي تعرفها جميعاً، ولكن السنياء تقدمها هذه الصوفية الكثيرة تركزاً تركيزاً كبيراً على المرحلة الأولى ثم عند تقديمها للمرحلة الثانية تقدمها سافجاً، إن لم يكن غيباً لمفهوم الولاية في التصوف الإسلامي ويقدم صناع الفيلم فيها لكرامات الأولياء أقرب ما يكون لألعاب الحسوة، بل إن فيلم ينالني معطى يقدم مشهوداً يؤدي فيه اتباع رابعة صلاة الجمعة بشكل مصحح، والجدير بالذكر أن الفيلمين حاولا استغلال النجاح الكبير الذي حققه المسلسل الإنشائي «شهادة الحب الأفي» . . رابعة العدوية، الذي أخرجه الراحل عثمان باهالة فأسرع بجار السنياء بانتاج هذين الفيلمين اللذين خرجا كصورة مشوهة لأصل أكثر من جيد.

● الشياه (١٩٧٢):

تاريخياً، الشياه هي أخت الرسول (صلم) في الرضاة وقد أسلمت بمجرد مسامحة بني الدين الجديد إلا أن زوجها أصغر على شركه حتى عندما أسر في معركة مع جيش المسلمين وأفرجته عن الرسول الكريم حملات الله وسلاطه عليه أكراماً لأخته وزيدته منه في برها وإكرامها، أفرج عن كل من أسر معه ومع ذلك لم يؤمن بجدار (زوج الشياه) هذا الدين إلا في آخر أيامه.

وسينمائياً حاول هذا الفيلم الذي أخرجه حسام الدين مصطفي، أن يتجنب الأخطاء التي وقعت فيه الأفلام السابقة، فجاءه أسرع إيقاعاً وأكثر إسكماً في قصرك المجاميع، إلا أنه وقع في حواية الأسلوب الهولوبودي في تقديم الفيلم الذي والتاريخي فمخرجه يتجاس دائماً بتلميد لسيبل دي ميل أسوأ خرجي السنياء الأمريكية الهولوبودية، يبرزه الصوريه فكراً، وأفلامه التجارية أسلوباً، تظلمه في ميل يسرف في استخدام حركة الكاميرا ويمر ويدون مير، حتى أنه في أحد المشاهد استخدم حركة العدسة والزوم أكثر من عشر مرات دون تبرير دراسي واحد، كذلك فإنه يقدم شخصية الرسول الكريم (صلم) في صورة الديكتاتور السيد برأيه خاصة في واقعة الإفراج عن الأسرى إكراماً لشعبه متجسلاً في ذلك كل منطق إلا منطق جملة أخته في الرضاة، وقد أفرط تلميد دي ميل في استخدام الأفغان التي قبل في التقريب فكانت ماعلاً أضر مساعداً في عرقلة الحدث الدرامي وتدنقه.

وهذه هي أهم الأفلام التي قدمت السنياء المصرية عندها تتناولها للدين الإسلامي ولكن كما سبق استخلاص السمات المشتركة لهذه الأفلام فيما يلي:

● النطية في بناء هذه الأفلام درامياً تكلفها تير وفق (بارتورن) جافها يبدأ باليستمرافيا التحليل الخلفي والاجتماعي استمرافاً مسطحاً يتدف إلى الترفيه وتبناه للمشاهد لتأثير المرحات التالية من مشاهد التعذيب لمجموعة المؤمنين برسالة الإسلام وأخيراً انتصار الدين الجديد على للمشركين ودخول الناس في دين الله أفواجا.

ولكن من ناحية أخرى يمكن القول أن الإذاعة بتقدمها للمسرحيات تبرز أهمية النص الأدبي للمسرحية ، ولا تدع حركات التشيل أو المناظر تطفئ على ذلك النص . حيث يمكن القول أن الإذاعة تؤدي إلى تعزيز الأدب التشيلي وتثريه من اهتمام عامة الناس . وذلك لأن حسن الإلقاء والتقديم وحسن استخدام المؤثرات الصوتية يضافان من قوة تأثير النص الأدي مما ينقل فيه من حياة دون أن تطفئ الحركة التشيلية والمناظر - كما سبق أن ذكرنا - على النص الأدي .

المبدع والمتلقي بين الفردية والجماعية

يوسف الشاروني

... وللؤلف المسرحي يعرف دائماً رأى جمهوره في مسرحه ، فالتصديق أو القهقهات المتبعبة من أرجله الصالة أو الصمت التام أو الزحام على المقاعد دلالة على مدى ما يلقاه عمله من إقبال وإعجاب ، وعلى العكس من ذلك إذا قوبل عمله بالصغار وصيحت الاستهجان وغلو المقاعد من شاغلها . فالمسرحية لا تصبح عملاً فنياً متكاملًا حتى تقدم إلى جمهورها . ولذا ربما كانت الرغبة في التعلم من الجمهور هي أضمن ما يستطيع الكاتب المسرحي التماسه أن يكتسبه للتقدم في كتابة المسرحية . وحتى كاتب السيناريو السينمائي - برغم أنه لا يعمل من خلال تملين من لحم ودم - إلا أنه يستطيع ملاحظة رد فعل عمله على الجمهور المنشد في دار العرض كما أن شيك التذكار يدل كلاً من الكاتبين المسرحي والسينمائي - دلالة لا لبس فيها على مدى نجاح عملها جماهيرياً .

ولكن للؤلف الإذاعي والتلفزيوني - على عكس مسرحيها - يكتفي في ذاته ، لتكامل منها جمهوره بقدر باضعاف جهود المسرح والسينما ، لكنه جمهور غف . فلا يمكن التأكيد - في أية لحظة - ما إذا كانت هذه الملايين تشاهد فيلمه أم أنها أخلفت أجهزة الاستقبال في وجهها ، لهذا غلبا يخلق عليها القول المأثور بأن الجمهور جزء من التشيلية .

والحقيقة أنه ليس للؤلف الإذاعي أو التلفزيوني جمهور بالخلق المتعارف عليه ، ولكن له عدد كبيراً من المشاهدين ، يشاهدون عمله إما فرادى وإما جماعات قليلة العدد . وهذا موقف جديد كل الجدة على المؤلف الدرامي ، وهليه - كي يجابهه - ألا يتعلم حرفة جديدة فحسب ، بل أن يتعلم وجهة نظر جديدة .

والتأليف الإذاعي والتلفزيوني منه أن المؤلف يحاول أن يقنع قصة على شخص أو عدة أشخاص ليسوا مضطرين إلى سامعها ، ولم يتكلموا أجرة مفعد في دار عرض لها مشاهدتها ، ولا يجبروا على إصاها لزيوتها . كما أن جو المنزلة الخلق في الضوء يسمح بسميح تشبثات وملهيات لا حصر لها . ومن ثم يهتم على المؤلف التلفزيوني أن يستعمل كل براعته ، ويستفيد من كل الجلي الفنية لكي يجعل الأشياء واضحة ويحفظ في أمام المشاهد حتى لا يغلق جهاز الاستقبال .

يقول جورج لورنر في كتابه « دليل التأليف التلفزيوني » ، إن على مؤلف التلفزيون أن يشمل عود تقاب بل أن يطلق حوارها ، لا يأخذ بيديك في رفق بل

شعوى رباعية مؤلفة من ثلاث مآسى أي تراجيديات ، ثم مسرحية رباعية مزلية ساتير *Satire* ، ويمنع القاتل غصن الزيتون وينقل اسمه على لسانه الخالدين . ولكن مثلاً أن ظهرت الجماهير بوصفها جماهير مستهلكة وأصبح أفرادها يدفعون الثمن الكامل لشعهم ، عندئذ فقط أصبحت الشروط التي يدفعون بها أموالهم عماداً حاسماً في تاريخ الفن وأحياناً ما يكون ملهمهم أو عرض ما يفرسهم - وإن لم يكن في صالحهم - سمة أخرى من السمات التاريخية لوسائل الاتصال الجماهيري .

... وإذا كان استخدام الآلات في الإنتاج قد أخذ يوفر من جهود الإنسان العظمى ، فإنه قد استبدل بهذا الجهود مجهوداً آخر لا يقل قسوة واستهلاكاً للإنسان وهو المجهود المعنوي . فالتقنية السريعة والجرار مثلاً قد يظل جالساً ست ساعات أو أكثر دون أن يبدل أي مجهود حقل ، ولكن مع ذلك يبذل مجهوداً معنياً قاسياً يقيته المستمرة وتابعه المتصل . وقد أثبت علم التشريح أن الجسم أكثر عجزاً عن تجديد النشاط المعنوي منه من تجديد النشاط العضلي . ولربما أضفنا إلى كل ذلك مشقة الحياة المعاصرة التي تزداد تعقيداً بالمرس إلى الحياة البدائية القليلة ، لأدراكنا مدى عجز الإنسان المعاصر عن توفير ما يلزم من جهد وطاقة للقيام به ، بحيث يتضح لنا الأساس المعنوي والنفس الذي تستند إليه الإذاعة وغيرها من أجهزة السمع والبصر في منافستها للفرامة . فهذه الأجهزة تستمد قوتها من قانون إنساني عام هو قانون أقل الجهود وجاذبية هذا القانون للإنسان المجهد في عصرنا الحاضر . فقلنس ينظرون إلى هذه الأجهزة نظراً إلى أجهزة لائسلة والترفيه ، والثقافة تطلب حالة نفسية جادة وتلهم إرادياً تحصيلها ، ثم جهوداً حقيقياً يجب أن يبذل في سبيلها .

العامل المشترك البسيط لجمهور السينما أقل بكثير من العامل المشترك لجمهور مسرح أو حفلة موسيقية . فمجرد حضور مسرحية حديثة في مدينة كبرى تقربها فرقة مسرحية لها شعبية ، يلتصق بعض الاستعدادات الداخلية والخارجية : مثل حجز المقاعد مقدماً والحضور في وقت محدد ، والتأهب لاهمة قبل وقت البهرة . ولا حين أن المزم يحضر السينما ربما بطريقة عابرة ، وفي أي وقت إذا كان العرض مستمرا . ويربط هاوزين وجهة النظر العامة التي يتخذها الفيلم ، والطابع الأرمالي غير المتكلف الذي يسم به أرنابها السينمائي . ويرى أن هناك جهداً ملحوظاً من أجل جذب أعداد أكبر من المستهلكين ، بغية تغطية نفقات الاستثمار المتزايدة . ولقد كان من الممكن تغطية التكاليف اللازمة لأربعين من طريق مسرح متوسط البالية الكبيرة أن تسافر من مدينة كبيرة إلى أخرى لكي تغطي نفقاتها . أما الفيلم الكبير فينبغي أن يسهم في تولده رواد السينما في العالم كله لكي يغطوا رأس المال المستثمر فيه ، وهذه الحقيقة تحدد تأثير الجماهير الشعبية في إنتاج الفن ، فهي لا تستعمل أبداً عن طريق مجرد حضورها العروض المسرحية في ألبا أو في المسرح الوسطي أن يؤثر في أساليب الفن تأثيراً مباشراً . فدخول المسرح الإغريقي لم يكن جانياً فحسب ، بل كانت الدولة تمنح كل مواطن مكافأة كمعروض جزلي عما يقض عليه من كسب بسبب انقطاعه عن العمل لمساعدة المسرح الذي كان يقدم اليوم لك ويستمر ثلاثة أيام . وكانت هذه المكافأة تسمى بذلك مسرح . وكان الجمهور يستقي فيها عرض عليه ، فقد كانت تعقد مسابقات سنوية خلال هذه الأيام الثلاثة ، يخصص كل يوم فيها لشاعر من كبار الشعراء يعرض فيه ما كان



إيطاليا وسط هذه الأزمة ، وقام المليونون الأمريكيون بزيارة والأصدقاء انضمامهم فهدئهم !! ويندو أنهم لم ينسجروا في ذلك لحما .

ثم جاء احتفال الطائفة للجمعية المصرية الثالثة من ألبا ، ولا تكن حيلة الاختلاف هذه ، محلا من أعمال الاختلاف التقليدية التي أصبحت وأصبح العالم يتناهى منها كجزء من بالونات الألعاب السحرية . في أعمال الدعاية لفضائل بين التنظيم الأجيال المتنافسة في الأعداء والمصالح . لأن المختصين للغة ، أربابا أن يتناولوا الفنون المصرية فقط ، ويندون مطلب عبدة !! وإذا كانوا قد لجعوا في شيء ، فقد استطاعوا فعلا أن يصنعوا الغضب الشعبي المصري ضد الأمريكيين ، الذين عطفوا الطائفة ، ولكنهم لم يتفادوا أحدا من ركبها !! ..

ثلاثة أحداث متوالية ، سمت كل واحدة منها إلى انحصار الترتيب للترقية على أي قلبها .

الترتيب للأحداث ، واستغاض التنازع ، في حاجة إلى نقاش واسع ، وروية تنبؤية ما يمكن أن يحدث مستقبل حتى لا تكون أحداثا مجردة يعود العالم لا يحدث لنا أو يغير حدثا ، ولا الذي يحدث في مستطاعنا الآن ، ويستحسن الكيف للنصود هذه الأحداث ؟

وفي استغاضنا . أنه لا يمكن التحليل الرسمي مثل هذه الأحداث ، وإنما من الضروري أن نشارك فيما في ذلك ، في نقاش جاد يصل لكل الآراء .

دعوة لإحياء ترتيب الأحداث

وسط موجة الأزمات الشمية التي تجتاح مصر الآن بسبب احتفال الطائفة للجمعية المصرية ، وطريقة نقل ركبها من المصريين ، دعونا نتخفف من بعض كمزناات ونحاول ترتيب الأحداث الأخرى ، بشكل يتبع لنا أن تدين الهجمات هذه الأحداث ، والأحداث التي تسعى إلى تحطيمها . فقد أحرزت الطغرات الاسترالية في البداية على طر متظمة الأحداث الفلسفية في تونس ، وكانت مجردة ، وإشعرت لا الأبدان في كل بلاد العالم ، والعالم العربي يوجه عاصي . وكان يمكن لرمود الأحداث الشمية والدولية ، أن تكون بداية الأمر من جري سير الأحداث في المنطقة كلها . ولكن حدث اختلاف الباصرة الإيطالية ، ومضاهاة ، من إحتفال طائفة مدنية مصرية من قبل مفكرات الروايات للجمعية الأمريكية ، إسطاع أن يصنع الغضب الشعبي من القارة الإفريقية ، بتحويل إحصائيات الرئي العام العربي والدولي إلى نوع من الجدل العميق حول : هل يجوز أن يحفظ الصديق طائفة صديقه . نعم . ولكن الأمريكيين لولوا تسليم المخططين ، واهلقت إيطاليا ، وسقطت حكومة

يقض على رتبك ويتسلم من مكانك احتفالا ، يها المؤلف الروائي والمؤلف المسرحي وكاتب السيناريو السينمائي في غنى عن ذلك .

وكل ثقافة تتطلب اختيارا للفرع الذي يريد الإنسان منها . ويحال الاختيار في كل من السينما والإذاعة والتلفزيون عمود بعدد دور السينما القريبة ويحجبت الإذاعة وقررات التلفزيون ما لا يقاس بمجال الاختيار فيما يراود قرائته من كتب ومجلات .

— كأخذ البعض على جهاز الإذاعة والتلفزيون أن مخاطبته لعدد مهول من الجماهير يعمل على نشر روح القطيع ، أي نشر ما يسمي بالكونفورمزم أي الطابعية التي تنسج جميع الناس بطابع واحد ، وتصب أرواسهم وعقولهم في قالب واحد ما يقضى على الأصالة والفردية وحرة الرأي والاختيار . وإن كان يمكن القول من ناحية أخرى أنها تقرب بين العقول في النظر إلى الحياة إلى المجتمع وتتمس التفراب في التفكير السياسي والاجتماعي والفوقي .

خلاصة القول أن الجمهور يلتقي بطور من جمهور المسرح أو الأوبرا أو الباليه ، وهو جمهور عمود العدده ذوق متجانس ، يتأهب أفراد لقضاء سهرتهم ، بحيث يكونون جماعة ذات طابع خاص يختلفون عن الزا في عرض الشواهد أو الجاسبين على المنطقي . فلما اخترعت السينما كانت تكاليف الفيلم من الأرتفاع بحيث أصبح على منتجيها أن يعرضوه على جمهور أوسع لاستعادة رأس المال المستغل فحسب بل وللحصول على أرباح ، فأصبح الفيلم يعرض على شعوب مختلفة الأذواق والمستويات والتقاليد والعائدات ، وهو يحاول أن يخاطبها جميعا ويحايتها ويغترز القروش من جميعها وهكذا فقد الجمهور نهائس النسي الذي كان يتنزه به جمهور للمسرح والأوبرا والباليه . فلما اخترعت الإذاعة والتلفزيون ، فقد ما زادت اتساع الجمهور بقدر ما قل الجهد المبذول من جانب المنطقي في التهيؤ للاستماع أو المشاهدة ، فلتش تضائل نهائس جمهور السينما فقد كان هناك ما يزال جدا من جانب المشاهدين في الدعاية إلى قاعات السينما وبلغ أوج معين عند الدخول والتأهب لقضاء سهرة كاملة . والظلمة التي تشمل القاعة تعزل أفراد الجمهور بعضهم من بعض رغم أنهم يشعرون بتكلمهم ، كما يجعل أحاسيسهم بالقدرية والجماعية شبه متصالة . أما الآن فقد تسالت فنون الإذاعة والتلفزيون داخل البيوت بحيث تضاعف عدد المشاهدين تضاعفا مهولا ، ولكن بقدر اتساع الجمهور فقد تسائلة القضية ، ليس عند تأهب خاص ولا بعد ميلون في الاستماع أو المشاهدة ، وليس عند مزنة للنسخة تيمت على التركيز ، بل رجا كان يستمع إلى الإذاعة ويشاهد التلفزيون وهو يتسارع مع ضيوبة أو يمشي في الشارع ، ولذا من الممكن ببساطة أن لا يجذب العرض للمشاهدين إغلاظ الشاشة في أية لحظة بحيث يصدق القول : اتسمت المشاهدة وقطع اللب . والبعض مثل ديساميل في كتابه « مفارغ من الأدب » ويعان أن القاعة الروحية مجهود وكل نظام للحضارة يضعف المجهود فهو يضعف الثقافة أيضا .

ويقول روبر م . فـ (الين) في كتابه « فن الكابك المسرحي » : لقد كان لربما كل القصص المسرحي . وذلك لمدة آلاف من السنين - أن يحصر نفسه في مساحة محدودة تؤدي فيها مسرحيه ، وقادرت هذه المساحة ، أو حلبة التمثيل ، بأشكال مختلفة خلال القرون ، إلا أن نظورا وحيدا فلما من مظهرها على ثابت لا يتغير . ذلك أن للمساحات المحددة كانت تترك يد بحيث يستطيع جمهور من الناس عشتد في كلمة واحدة وليس في القراء متجاصدين ، مشاهدة الحدث الذي يصوره الممثلان أو مجاكنه . وقد أفلحت للبيئة على هذا المزيج الذي يتكون من التمثيلية وحلبة التمثيل وجمهور النظارة كلمة المسرح .

وطول فسر القرن العشرين ، وظهور اختراعات ايسودو وماركول ، بدأ عصر الأليكترونيات ، وبدأ المسرح فترة جديدة من التحول تلك للما ، ولم يعد الكاتب للمسرحي يملك هذا الوسيط الواحد فحسب . . . وسط للتمتعة المسرحية التي يقص من فترتها قصصه . . . أصبح يملك ثلاثة أوساط أخرى جديدة هي : شاشة الصور المتحركة ، وميكروفون الإذاعة ، ثم شاشة التلفزيون آخر الأمر .

وكانت الصور المتحركة أول هذه الأوساط الثلاثة وظهورها أصبح في وسع الخدمة المتخصصة المتخصصة

أن تلمس أدق العواطف وأشدها إرغافا وتكرها فوق شاشة واسعة ، كما بلغ فن الممثل ، في تمثيله بقسمات وجهه واستعماله وقفة التردد ، مسرى جلبدا زليما . أما جمهور النظارة فظل كما هو . . . عشتدا إلى بعشه البعض ، ويستجيب لما يورى استجابة الجماعة الواحدة ، بيد أن الاستجابة القوي بين الممثلين الأحياء وجمهور النظارة التلاصقت وانضمت ومن ثم كان فن الكتاب المسرحي أن يغير من فنه الكتلي مرة أخرى .

ثم ظهر الوسيط الإذاعي . ومن هنا نشأ مسرح التخليق اللغوي . وفتحت جمهور القرن العشرين إلى أفراد أصبحت اختارهم هي للتصقة التي يكتبها المؤلف المسرحي ، كما أصبحت أصوات الآلات وأصوات الممثلين والموسيقى مزجها السطحي . واكتشف القصص المسرحي ذات كاتليا جديدة للربط بين الحدث والشخصيات في تمثيلاته وبين الأذن الإنسانية المدركة .

ولكن العلم لم يقطع هذه المؤلفات المسرحي الذي أتبع له القرن العشرين التزاوج بين العناصر المصرية لشاشة الصور المتحركة وبين قدرات الإليكترونيات في اجتياز الصور المتحركة ، وذلك من طريق وسيط جديد هو التلفزيون . . . ومن ثم أصبحت غرف الجلوس في جميع أرجاء العالم مدرجه الجليدي ●



أخلاق كونفوشيوس

د. مصطفى النشار



كلما قرأت لأحد فلاسفة الشرق القديم مذهبه الأخلاقي ازدهت اقتناعاً بأن الشرقي القديم قد اكتمل تفهيمه الأخلاقي، ولم يهض القرن الخامس قبل الميلاد حتى استطاع فلاسفته التعبير عن مذهب أخلاقية ناضجة متكاملة البناء المنطقي من ناحية، وأخرى من المفردات، أو زلات من إيران القديمة، أو كونفوشيوس والأرس من الصين، أو بوذا وأقرانه من الهند، أو زرادشت من إيران القديمة، ينهض ويصحب أشد المذهب من أتباع الشرق تعتبر أن النموذج الأخلاقي الغربي الذي بدأت صياغته منذ سقراط والملاطون في بداية القرن الخامس والرابع قبل الميلاد، هو النموذج الأمثل 11، في حين أن النموذج الغربي لم يكتمل تفهيمه بعد، فملاطون فلاسفة الشرق، بما يؤيدون سد لغزهم، في الوقت الذي يعاني فيه الإنسان الغربي من الإضطراب الأخلاقي والانحسار السلوكي.

لقد كان كونفوشيوس (551 - 479 ق. م.) فيلسوف الصين الأعظم، من أهم المفكرين الشرقيين الذين اكتمل لديهم البناء الأخلاقي ونموه، ولم يكن البناء النظري عنده منفصلاً عن التجربة الحية التي عاشها وسط ضربه آثاراً بهم ومؤثراً فيهم حتى تحول مذهب الفلاسفة إلى دين مقدس لدى غالبية الصينيين حتى اليوم، فلهذا كان من طابع الكونفوشيوس طرأ تاريخ الصين أن تتفعل وتنشط تعاليمه السامية على أي دين أو فكر غازی بعدما من البوذية قديماً حتى الشيوعية حديثاً.

ولقد كونج فو تزيو Kung Fu — Tzu أحد عُرِف بكونفوشيوس Confucius منذ أواخر القرن السادس عشر، حين بدأت أوروبا تعرفه عن طريق الترجمة اللاتينية لبعض مؤلفاته، ولدى مدينة تسو Tsou وهي

ناحية إحدى مديريات ولاية لو تاي في حوالي 551 قبل الميلاد. ويكن الحديث عن حياته الفكرية من خلال النظر في تطوره عبر مراحل ثلاث؛ الطور الأول منها هو طور النشأة والتعليم، وهو يبدأ من مولده وينتهي في حوالي عام 443 ق. م.؛ وقد ولد لأبوين يتيسان إلى أسرة هريفة كانت تحكم ولاية سونغ Sung إحدى ولايات الصين في ذلك الوقت؛ فقد كان جده الثالث عشر حاكماً لتلك الولاية. وكانت ولادة كونج ثمرة زواج غير شرعي خارج عن التقاليد الرعية آنذاك، ولقد تولّى والده بعد ولادته مباشرة، ولم يكن للطفل من تسلياً إلى تقديم القرابين المقدسة وحضور الحفلات الدينية حتى توليت والدته وهو لا يزال صبياً، فتهدته بالترية أحد الأمراء نظراً لفقر أسرته رغم هريفة أصلها، وكانت أول مهنة قام بها هي رعاية الماشية للأغنام، وكان غلمها في عمله فزادت الثروة الحيوانية للأمير، فرقي بعد ذلك مشرفاً على الحدائق والأشغال العمومية ولكنه لم يتمتع بهذا المنصب كثيراً؛ فقد ترك وطنه ليعمل في ظروف صعبة في بعض الولايات الأخرى؛ وكان في أثناء كل ذلك يحاول تعليم نفسه، حيث درس كتب السابقين في التاريخ والتغيرات التي تطرأ على الأرض من حولها، كما درس الموسيقى. وقد كان من أهم ما شغف دراسة أهم كتاب في التراث الصيني القديم وهو المعروف بكتاب كينج Yiking أو التغيرات، فلهذا استمر عينه يدرسه، وبلغ من إعجابه به أن قال «أصطف سجيناً قبيلاً أكثر لأدرس هذا الكتاب وأنا أستطيع إذن أن أكون علماً فيلسوفاً، خيراً بجموليت التغيرات في الطابع الإنسانية»؛ كما درس كذلك فروع المعرفة الستة التي كانت سائدة في عصره وهي: الفلكوس أو الرسم والموسيقى والزراعة وأخيراً الرياضات عذبة يدرسه. وبلغ الثانية والعشرين من العمر حتى أنشأ في لو تاي مسقط رأسه، مدرسة لتعليم الشباب من ذوي الميول الخاصة أصول الفلسفة الأخلاقية والسياسية،

وقد كان يرفض قبول من ليس لديهم ميل شديد نحو هذه الدراسات. ولقد بلغ من تخرجوا من هذه المدرسة ثلاثة آلاف تلميذ من بينهم حوالي الثمانين كان يترجمهم ويعتبر «أنهم من ذوى المواهب العظيمة والعقليات الجارية». وعادوا كونفوشيوس الحنين نحو السفر، فترسوا له أحد تلاميذه عند الأمير كي يمنحه عربة يسافر بها إلى مدينة شو عاصمة الإمبراطورية ومقر الإمبراطور. ولقد أفاد من هذه الزيارة حيث درس طقوس البلاطات القديمة، كما تعرف على الفيلسوف الشيخ لائ تسو Lao Tse أشهر فلاسفة الصين القديمة وصاحب كتاب «عن السطريق والقبيلة» وتلقى تعليمه مباشرة.

أما الطور الثامن من أطوار حياته الفكرية، والذي ابتدأ من عام 472 حتى 447 ق. م. فهو طور الإزدهار أو العصر الذهبي لكونفوشيوس؛ فقد عاد من العاصمة إلى مدينته حينما بلغ الثلاثين من عمره ليعمل بالتدريس في مدرسة في جانب عمله كمستشار للأمراء والولاة التي كانت يحاولون تصحيحه في مشكلاتهم السياسية والعلمية، فقد كانوا يستغفرونه - بماضيه حاكماً وداوساً - عن أسباب الهزائم والانكسارات، وعن صفات الحاكم الصالح. ولقد بدأ تقلد المنصب العليا في ولايته منصب قاضي وحاكم مدينة Chungtu، ومثله أصعب تلك المنصب بعد مرور عام واحد مدينة مثالية بالنسبة لما جاورها من مدن، حيث حاول حاكمها الفيلسوف أن يطبق فيها نظامه المثالي. ولذلك رقى إلى منصب الوزير في الولاية، فعمل في البداية وزيراً للمعلم والأشغال العامة، ثم أصبح «الوزير الكبير» للمعلم. وبلغ من قوة ولادته أو تلك الآثار أن بدأت الولايات الأخرى تنحط بهما وتحاول الالتحاق معها خوفاً من قوته وهداه سامتها، ولقد يث كونفوشيوس أفكاره السياسية المثالية لحاكم الولاية، قرر الأخير نزح سلاح الأفراد وذلك حرصاً على سلامة السلام في الولاية، كما قرر أن المدينة تطلق إلى يد نيل حكمها يجب ألا يزيد طوعاً من ثلاثة آلاف قدم، ومن ثم بدأ تدمير المدن الهزلية التي تريد عن ذلك، كما أدى إلى حدوث شعب وعماكب استمرت فترة، ولكن كونفوشيوس استطاع إعادة الأمن والنظم في الولاية. وفي عام 496 كتلت جهوده بأن رقى إلى رئيس وزراء الولاية. وبدأ رئاسته للوزارة بأن قام بإصلاح بعض الوزراء ورجال السياسة السابقين الذين كانوا يسيب الشعب وإثارة المشاكل في المدن التابعة للولاية. ولم نفس شهرته التي أصبحت ولاية لودا نموذجاً مثالياً، حيث انخضت منها الميول، وتزنى الجميع الأمانة في العمل، كما زادت حركة السياحة الخارجية وتوافدت الناس من مختلف أنحاء الصين إلى هذه الولاية وأصبحوا يقيمون فيها بما ألق حكام الولايات الجاورة، فخافوا من أن تغزوهم ولاية لودا، فبدأوا بمحاربة المؤامرات ضدها، وكان أحد تلك المؤامرات أن أرسلوا إلى حاكم الولاية هدية من ثمانين فتاة ومائتين وعشرين صبيان وأقاموا حفلات الرقص التي شغلت الحاكم ووزارته عن تصريف شؤون الولاية. وحاول



الصين ، إذ كان يعتبره أن شروطاً ثلاثة لازمة لحكم العالم : الأخلاق ، ووجود السلطة ، وحب التاريخ أو الميل إلى الدراسات التاريخية ، وإن لم يتوفر أحد هذه الشروط فإن أي نظام حكم سيقتل معها كل الحاكم مثلاً .

ونحن سنركز في هذه المقالة على أهم هذه الشروط وهي « الأخلاق » وتبدأ فلسفة كونفوشيوس الأخلاق بتحليل لجوهر الطبيعة البشرية ، يخلصه فيلسوفنا بقوله : « إن الناس يولدون سواسية خيرون بطبيعتهم ، ولكنهم كلما شربوا اختلف الواحد منهم عن الآخر تدريجاً وفق ما يكتسبون من عادات » . [كتاب الطقوس ، فصل ٢٢ - وهذه الفقرة وما سبيلها من فقرات نقلت عن ترجمة د . حسين صفان ، بنفس المرجع السابق] . ويزيدنا توضيحاً بقوله كذلك ! « إن الطبيعة البشرية مستقيمة ، فلذا اتقذ الإنسان هذه الاستفادة في أثناء حياته اتقذ معها السعادة » .

[كتاب المتخفيات ، ف ٦] . ومؤدى ذلك أن كونفوشيوس كفيلوسوف اليونان المشهورين سقراط وأفلاطون ، يؤمن بخيرية الطبيعة البشرية ، وأن الإنسان يولد خيراً ، ولكنه يختلف معها في كل حالة المحيرة الفطرية قد تتأثر بما يكتسب من عادات وتقاليد مجتمعة ، فإن استطاع استقاء طبيعته الحرة تلك وصافط على تقاليده لسيظل خيراً وسعيداً إلى جيله ، وإن غلبت العادات السيئة التي ابتدعها البشر فسوف يفقد الاستفادة من ثم يفقد السعادة . ولناقلنا ذلك كله التوسيد بين الحرية والسعادة عند كونفوشيوس . فلخير سعيد ، وحياة السعادة هي حياة الفضيلة والاستقامة .

وهذا مبدأ سعى كل فلاسفة اليونان إلى ترسيخه كل بطقته ، وحل حسب منطق الفلسفة . وهذا التوسيد بين السعادة وحياة الفضيلة مبدأ جدير بأن تأمله ونعيشه ، ولقنا له ، فحياة الفضيلة هي الحياة السعيدة حقاً ! لكن كيف الطريق إلى تلك الحياة ؟؟ - يجيبنا كونفوشيوس : « إن كل الناس لا يستطيعون - إذا رجعوا إلى نفوسهم - أن يفرقوا بين الفوائد الإيجابية التي لا تضر ، والفائدة غير الإيجابية ، ومن ثم ليس كل فرد يستطيع أن يفرق في داخل نفسه بين قواعد الخير أو السلوك السليم وقواعد الشر أو السلوك المرفوض . فالأفراد الذين يعملون أنفسهم بالعلم والمعرفة ، والحكمة البائين يتصورون الرجوع إلى نفوسهم أو ضمائرهم لتفكير الأفراد الحرة من الشريرة ، يستطيعون بكل سهولة الوصول إلى القانتون الأخيلاقي ، أما الجهلاء والبلين لا يستشرون ضمائرهم فهم أبعد ما يكون من معرفة طريق الأخلاق القوية » [نقلنا عن د . حسين صفان ، ص ٣٩] . وعلى ذلك فكونفوشيوس يرى أن الوحيد الذي يستطيع إدراك أن الحياة السعيدة هي في ممارسة حياة الفضيلة هو الحكيم أو الممارف الذي يستطيع استيعاب نفسه واستخراج القانون الأخلاقي من استماعه ذاته ، وتوجه إلى سلوك طريق الفضيلة من تلقاء نفسه مبتدئاً ، وتوجه طريق الرذيلة والشر .

كونفوشيوس تنبئه الحاكم إلى المؤامرة دون غفلة ، فاضطر إلى الرجل وترك ولايته ضارباً عرض الحائط بحبسه الكبير ، لكنه قد أثبت إلى ذلك الحد أن يوسع الفيلسوف إن صار حاكماً أن يصلح الحال وأن تصيح ولايته تحت الأنظار . وقلة بقصدتها الناس ، فقد نجح في تحقيق مقولة فيلسوف أثينا الكبير أفلاطون عن الحاكم الفيلسوف الذي أتى بعده بقرن ونصف قرن تقريباً . على أي حال ، فند أن غادر كونفوشيوس ولايته لو بدأ الطور الثالث من أطوار حياته ، وهو طور التثقل والرجوع ، حيث نفس ما أتى من حياته متقللاً إلى الولايات الصينية داعياً لوحدها وإصلاح ما فسد من أمورها ، فقد رحل إلى ولاية وى Wei ، فبينة حاكمها وأعلاه المرتب نفسه ، الذي كان يتفاهه في لولائه ، ولكن خصومه أثاروا ضده ما جعله يرحل إلى ولاية تشن Chen حيث استقر ثلاث سنوات رحل بعدها عائداً مرة أخرى إلى ولايته وى طامعاً في العودة إلى الحكم مرة أخرى ، ولكن وبالها لم يكتف من ذلك رغم سروره بتمتته ، فغادرها إلى الولايات الجاورة واحدة بعد الأخرى دون أن يستقر في إحداها ، حيث استمر عليه مهمة مقدسة في الدعوة إلى وحدة الصين وإصلاح الأخلاق في كافة ولاياتها . وظل على هذا الحال من التثقل والرجوع إلى أن مات في لو لدا مسقط رأسه في عام ٤٧٩ ق . م . ويكفي لتلايمه أنه قد استقر الموت قبل حدوثه بأربعين حيث أشهد ليبل وفاته « و » إن الجبل بهار والعمود يستقر إلى أسفل . . . والفيلسوف سيذهب . » [انظر في حياة كونفوشيوس : Raymond Dawson, Confucius, Oxford University Press, 1981. وحسن صفان صفان ، كونفوشيوس ، مكتبة غبطة مصر ، بولن تاريخ] ومن النظر في حياة كونفوشيوس نتيين مدى تأثيره الشديد في معاصره - وكيف أن حياته لم تكن حياة العزلة كحياة معظم الفلاسفة المثلاليين ، بل هي حياة المشارك في إصلاح أحوال بلده الكبرى الصين بإصلاح الحال في العديد من ولاياتها ، ودعوته الدائمة إلى اتحاد تلك الولايات . ولم يكن يريد أن يظل تلايمه - الذين هروا له ندرة ومدى سمومياته - في حدة لمدة ثلاث سنوات تقريباً بعدها يكون ألاما لفقداهم استخدام - لكن أجدهم يدعى The Kung بنى كوناً وقام به است سنوات جوارير ثمر استأته ، فانتقل إلى ذات المكان حوالي مائة أسرة من أسر أقرانه من تلايمه كونفوشيوس ومن أمثال لو لدا فشا عن ذلك قرية كونغ (وهو اسم عائلة كونفوشيوس) ، التي أصبحت فيما بعد مكاناً يتجمع فيه أتباع المذهب الكونفوشي ليقبضوا التذات العلمية حول مذهب استخدام إلى البرع ، حيث تحول المذهب الكونفوشي شيئاً فشيئاً إلى دين مقدس ، وأصبح كونفوشيوس يبدع عبادة في عهد الإمبراطور الأول لأسرة مان Han منذ حوالي ٢٠٦ ق . م .

ولقد ترك كونفوشيوس العديد من المؤلفات الفلسفية التي كانت أهمها : « للمتخفيات - Analects » و « التبريت - Yiking » و « الطقوس - Li » وبعض الكتب التاريخية التي عكست اهتمامه الشديد بتاريخ

ومعجب للره من التشابه الكبير بين هذا الرأي لكونفوشيوس وبين رأى سقراط المائل بأن « الفضيلة علم والرذيلة جهل » بمعنى أن الإنسان عند سقراط - كما هو عند كونفوشيوس تماماً - لا يفعل الشر إلا عن جهل ، ولكنه لو استظن نفسه واستطاع فهمه لأرشد إلى طريقه الآخر ، وإذا ما هونه انه إلى بشكل طبيعي . وإذا سألنا الفيلسوفين عن مصدر إيمانهم بهذا الرأي الأخير !! لأجابنا كونفوشيوس بأن الأساس في ذلك أن مصدر القاعدة الأخلاقية هو الله أو الساء فهو الذي شرعاً ونظمها ، وهو قد نبأ في نفوس البشر وهي لا تتصل عنها ، فضلاً عن أن الله قد منحنا أيضاً طبيعته العقلية التي تجعل منا ألباء وفكرين ، والقاعدة الأخلاقية ليست شيئاً سوى ما يوليه معنا ويتفق في البروت نفسه مع طبيعته العقلية تلك . الفهمرة في نفوسنا مصدرها إلهي ، وهو يدل على ذلك بأن الكثير من القواعد الأخلاقية متفق عليها بين جميع البشر ، ومتضمن عليها في صلتهم للمنية تلك « واحترام والديين » و « عدم الزواج من العذار » و « ضرورة احترام الآلهة » ، وهكذا اتفق سقراط مع كونفوشيوس في أن الفضيلة المفروسة فينا أصلاً إلهية ، ولكن على حين يظل سقراط مؤمناً بأننا إنما نسير وفق إرادتنا الإنسانية للمفهمة هي لغة الآلهة ، نجد أن كونفوشيوس لا يحددنا من ذلك الإلهام الإلهي ، بل هو يعتقد أن الإنسان بما يمتلكه من عقل يستطيع أن يصل إلى جهر القانون الأخلاقي وحده بمجرد أعمال العقل واستعانة النفس .

وهنا يجدر أن نتساءل عن جوهر هذا القانون الأخلاقي ؟!!

جوانبه المدنية، والوسائل الكفيلة بحفظه، وصونه، ونشره، واستخدامه أو توظيفه، وحمايته مادياً ومعنوياً وقانونياً.

أما بالنسبة لسبل المحافظة على الفلكلور وصونه وحمايته فإنه أمور فنية أو تقنية، ومقيدة لا دأى للمخوض في تفاصيلها هنا، خاصة وأنه توجد في كل بلد هياكل متخصصة تقوم بجميع الفلكلور وإحيائه في توافر واليوميات وكتالوجات، أو عن طريق التسجيلات الصوتية والميكروفيلم والفيديو فيلم... الخ. كما توجد دائرة قانونية تقيم بشأن التشريعات المتفرعة من اتفاقية برن العالمية لحقوق المؤلف والحقوق الشبيهة، وتراقب تطبيق التشريعات التي تستلزم، وتحمي بذلك حقوق الأفراد والجماعات والأشخاص الطبيعيين، ويحمون دون العبث بالتراث وشعبه... وصعد دائرة الشرق العربي، الفخورة برثائها التقليد، لا بد وإن لها مثل هذه الهيئات، فلتفكرها إذن تزدى مهمتها في سلام... خاصة وأن بلدنا مصر في الاتفاقية الدولية لحماية التراث العالمي الثقافي والعلمي منذ سنة ١٩٧٥.

أما مشكلة «تعريف» والفلكلور (التعريف من أجل اللزوم) فهي تهم التخصص على السواء من يحرص على أن يعرف كل الأثر ما تعنيه الكلمات.

لذا سوف نتصير على هذه القضية لعلنا «نعرف» بالفيض ما هو المهرجان الذي المهم في بلدنا واشتركت فيه حول ستون دولة أجنبية، وما هي رسالة تلك الهبة الدولية التي تستلزم سيها مصر.

والشكلة التي تواجهها اليوم فرضت نفسها على العالم منذ حوالي نصف قرن، واشتدت حدتها عندما أدركت معظم الدول أهمية الفلكلور، وشار غسلاف بين التخصص بشأن نمجده، وصار تعريف والفلكلور ضرورة ملحة لحصر المشكلة أولاً ثم التفكير في حلها ثانياً. وفي غضون عام ١٩٧٣ (وما أكثر ما حدث عام ١٩٧٣) انحلت منظمة الأمم المتحدة للثقافة والتربية (اليونسكو) على عاتقها مسؤولية حلها بالاشتراك مع المنظمة الفكرية (الرابير). وكان لابد من اتباع خطوات منظمة لتفويض الأمور والقضاء على ظاهرة التضييق في مجال الفلكلور. وبسبب ذلك التاريخ حتى الآن عقدت المنظمات بصورة متتالية أومشتركة أكثر من عشر مؤتمرات وسعادت بحث وتدوات ساهم فيها خبراء متعددون الجنسيات، عاوين التوصل معاً إلى «تعريف» والفلكلور من الناحية الوصفية طرذاً، وطروا آخر من ناحية المفهوم والمهمة والدلالة. فمن قائل أن المصاد الفلكلورية تنقسم إلى فئتين: مادية وفكرية، تشمل لغة المادية كل ما يربط بالثقون التشكيلية، بل كل ما هو ملموس مثل الأزياء والآلات الموسيقية، والسجاد، والنسيج، والتأثام، والأتمعة الطبقية... الخ بينما تدخل في عداد المصاد الفكرية الحكايات القصص الخرافية، والخرافات، والحكاية، والأساطير، والمعتقدات المتعلقة بفترات أو أماكن معينة (مثل الموالد والمواسم)، كما تتضمن

مهرجاناتنا الدولية للفنون الشعبية

د. هيام أبو الحسين

فیر أننا لاحظنا شيئاً غريباً بالنسبة للأخبار المملدة المتصلة بهذه الأحداث الثقافية الجديرة بالانتباه لاحظنا شيئاً من التضييق في «السياسات» بدل حل تقوض في الأفكار أو على الأقل عدم وضوح الرؤيا بالنسبة لما يسميه البعض «الرض الشعبي» والآخرون «الفن الشعبي» واتسفرنا بفشارع الصير أن يتدخل للتحصين ويوضحون لنا الأمور كما تعرف القصة الحقيقية لهذه المهرجانات - وليس فقط طابعها الاستعراضى - ونعترف أيضاً ما هي هذه الهبة الدولية، التي تستحقها الأسمايلية. ولكن... من هذا، وطال الانتظار، ولم يأتى شيء يروى عن العمل! إذن وانتم تصرعون أن «حب الاستطلاع» في المرأة غريزة (وإلا لما أكلت حواء من الشجرة) وبدافع من هذه هذه الغريزة، التي - والحق يقال - أمين لما بالكثير، وبسبب تعلقى بالفلكلور شأنه شأن كل ما هو أصيل، شرعت من جانبى في البحث والتنقيب على أدرك أسباب التضييق الذي حدث في تسمية هذا «المهرجان»، وعلى ارتباطه بالأحداث، وكيف نفيد ونستفيد من الهبة الدولية التي ستقام على ضفاف القناة.

ومن قراءات منهجية هنا وهناك فهمت أن المشكلة تتصير برتتها في كلمة واحدة... مجرد وكلمة «ليس الأ...» ولكن كم من كلمة قامت الدنيا وأعندوا! كلمة مقالة بالمعنى، متصلة الجوانب والتوازي، إذا فهمنا كان في ذلك الخير كل الخير، وإذا عرفت أو اطقت في غير موضعها تشوش الأذهان، وأهتر الكيان، ومن هنا كان الخلط في المفهوم. ويبدو أننا لسنا أول من وقع في هذا التضييق الذي تترتب عليه نتائج وخيمة ألقها تشويه والفلكلور بدلاً من إزائه، وإغراق المذهب من أسبابه. وقد دفع هذا المصير المأساوي هنا وهناك إلى التفكير في إيجاد حل «دولى» لهذه المشكلة من طريق تعريف «الفلكلور» وتحديد

اشتركت مصر في الأونة الأخيرة في عدة مهرجانات دولية للفنون الشعبية الهمت في البلاد المصرية أو الأوربية، بل إن بعضها تم تنظيمه في مصر أيضاً مثل «مهرجان الأسمايلية» الذي كان من أنجح الاحتفالات التي دارت بمناسبة أعياد ٦ أكتوبر، و«مهرجان ليلة» (٨ ديسمبر) الذي يتخلل بفضله الرئيس الشعبي واتقام الطويل والشاى والآخرون، إلى معبد قيلة التليد الذي كم من مرة غطته مياه النيل بسبب بنام السدود والخرانات لم يخرج إلى الوجود من جديد، شاها يلوح بذكر أيريس...

لقد أصبحت والفنون الشعبية، في مصرنا إذن سوداً هاماً من موارد السياسة، بل إن الصحف طالعنا بنياً سار تقول فيه أنه في مطلع عام ١٩٨٦ انتصح وأصطف، وتلق مصرى في باريس على ضفاف نهر السين، على لياليه فرقة مصرية للفنون الشعبية، ويخصص دخول يوم شهرياً للمساهمة في تسنيد الديون...

ونظراً للندور والدولى، الهام الذي تقوم به مصر في هذا المجال زفت الصحف إلنا... بنياً سار تلت فيه إن الاختيار قد وقع على الأسمايلية لتكون مقرأ هبة دولية للفنون الشعبية.





الخيوط الخفية .. الخ

السبت ١٩٨٧/١/٩م

قلت : الحب والفقر سيدان لا يتقلبا سقف واحد .
قال : حكمة أنت دأباً ، كان الضالام إلا من أفاء الأفرق
للدماء ، فخرى من كاهله فبار القرون السحابة ،
وبعصر أسوارها ، وعلمنا خط برحاله في قرنتا
القصيرين ، لم يجد من بين البشر من يحمده فيه
سواك .

— شلون
— بل يوم قلنا ، هل فهم معنى أن يروح القلب ،
للمرة الأولى في حياتك أدرك حقيقة الطير ، كنت حين
يقطع ، أصب جام خضبي عليه ، أفكر في حارثا
القفرة ، وكيف الحابل في السير على أرضها
للموعدة .
— واليوم ؟
— اليوم دعي بجاني ، ليست كل شيء ، فيعلا .
— فكنتنا الطير ، ودمعنا رثاءه ، روت إلى الساء ،
وجعت أحسن فيها ، رأيت بعين القلب سحابة
تاتقن سحابة وتضمها إلى صدرها سطر كعجل
الفرز يقضم والطمح .
— أراد بالفسح ، وهل مبرك شيطان الشعر حين تشد
من فخر حجازي ؟



ليها موسيقى العزف القوي والجساحي على الآلات
التقليدية ، والأغان المرتبطة بمظاهر الحياة اليومية ،
والتراث الديني ... الخ . ومن قائل أن الفلكلور
وإبداع في شغف تقليدي غير شخصي ، فهو مجهول
المؤلف (أو قل أن تأليفه) عملية جماعية وليست
فردية) ، وتعلم يعني أن أشكال التعبير فيه تراعى
مناخا وتواضع معينة ، وشخصي أي أنه لا يستند إلى
مصدر أو مباشر على الأكل ، وشغف يتنقل شغافا من
جبل إلى جبل ، ويظل حيا مثل اللغة ، وتطور مثل
اللغة أيضا حسب احتياجات كل جبل .

وهذه النقاط توضيح الصورة في ذهننا إلى حد كبير ،
كما تبين منها أيضا أن الأمر لا يقتصر على الرقص
والغناء ، أو على القيمة الجمالية للمادة و الشجبة و
المشقة . ولكن بما أننا نتناول هذا الموضوع فلا بأس من
أن نورد أحدث تعريف تعرسل إليه المختصون في
غضون عام ١٩٨٥ ، وهو تعريف أجاز أنتركيزا و
يقول بأن « الفلكلور بالأساس الثقافة الراقصة التقليدية
الشعبية إبداع نابع من جماعة ، وتقام على التقليد
التي تميز عنها جماعة أو أفراد ، معترف بهم بصورون
تطلمات المجتمع ، وذلك بوصفه تعبيرا عن الذاتية
الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع ، وتتقال مبادئه
وقيمه شغفا أو عن طريق المحاكاة أو غير ذلك من
الطرق . وتضم أشكاله ، فيها تضم ، اللغة والأدب
والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس
والعادات والحرف والمعمارة وغير ذلك من الفنون ،
والألعاب بما نستخرج عبر الذاتية الصور التي

تقلها لنا التفسيريون لتروى لدى استبطان هذه
والتعاريف وخاصة الأخير منها على ما قلته لنا الفرق
المصرية في مهرجان الاسماعيلية ، وهل صورت بالفعل
تطلمات للمجتمع أو و ذاتها الثقافية والاجتماعية ، التي تشكلت
وعبرت من ذاتها الذاتية المصرية ، وأول ما يستري انتباهنا
في جعلها الذاتية المصرية ، وأول ما يستري انتباهنا
اشتركا عند كثير من هذه الفرق دون أن يواكب هذه
الكثرة المتعددة تنوع فعل في الأماط . فيالعرض من أن
مصر من افني البلاد بالتراث والتشروع ، حسب
الأنماط ، إلا أن هذه الفرق كانت تشبه بعضها البعض
في كثير من النواحي ،

حتى أنه كان من الصعب التمييز بين فرقة من
الشرقية وأخرى من الغربية ، وثالثة من لمشايق
الساحلية أو من الواحات ... بل الأهم من ذلك
وأمر أن هناك فرق بدون ذكر أسماء كانت تحاول
وتقليد ، بعض فرق وسط أوروبا وشاغما (حل الأكل
بالنسبة للأول) ... لذا فقد اسفر المهرجان عن
فرز فرقة أسراب عائلته الكثرين وإن لم يذهبوا على
الأطلاق . فهذا الفرز في حد ذاته مؤشر يبلغ وفرقة
أسراب بحكم وجودها بعيدا عن العاصمة احتفظت
بخطابها المميز ، لا شك أنها تميز عن « موهبات
الذاتية » في الجنوب ، خاصة منطقة التربة التي قلنا
في التاريخ عزة الوصل بين صعيد مصر والسودان ،
وهو المدخل إلى الفنون الشعبية الأفريقية . في
أذن أن الفلكلور يبرر عن والتقليد ، ولكنه لا يقي

— شاعر ترق البيت .
— ياخيزري ، هذا زمن استيعاب كل شيء ، العادل
والفق والحرة والجمال ، هذه القيم النبيلة ، داستها
أفكام هذا الزمن الردي ، والحب قيمة من هذه الـ
— أدت تقصير كل الألبام الجميلة ، وتسلم نوازع
تطمع بغيره .
— أم ؟
— نعم أدت ، فهم تقصير إذن عشق الناس لصوت خرج
من أمقار أرضنا ... صوت أم كلثوم ، ومن تقصير
مشقة فؤاد حسان ، وهلم نقدر صانعيه بالتصا
الثورة في إيران ؟
— أحد عدوية تزوج شرطه أعضام ما تزوج شرطه
أم كلثوم ، أما فؤاد فقد حاصر ، الأديباء ،
وكيف تنسى لبنان وقد أصبح أربعة ؟
— دأبا تقصير السباسة في مناقشتنا ، أنا أحملك من
الحب ، هل تسعني ؟
— أي حب تحدثت عنه ، وبخبر أفرغ الذي يوت من
أجل كسرنا مع طفلي الرخي ، هوالة الخريف الذي
تدعى من أجدت تفتة أعاد طفلي أسكني .
— كنت أبعير من مناقشتنا ، هل هناك شيب نلبي
أكثر من شيب فلسطين ؟
— لعلنا لا .
— حاصر فلسطين السلبية عسوه درويش
يقول : حب الحياة إذا ما استطعت إليها سبيلا ...
ألم تستوفيك كلمة نيب ؟
— بل استوفيتي إذا .
— لن أجعلك نفسد حل يومي ، اليوم وجدت نال ،
المرأة الأولى هي ، وأنا الرجل الأول ، لن تلهي
أيضا ، سبني بختا ، وسكون ما تريد وس .
— مافق لك : أنت ورواسي في زمن شطب من
لعمري هذه الكلمة .

عمر نجم

القرن من هذه الفنون ، لذا فنحن في حاجة إلى فرق
أعصر ونبهنا ، ونحلو حلوصا في الأناثا ،
والانتماء بكملا ، في حين أن « الأداة » وليس في الأشكال
أو الأثر ، التي تقدمها .
إن ازدهار الفنون الشعبية الاستعراضية يعتمد إلى
حد كبير على وسائل الأداة ، أي على شخصية الفنان الذي
يعد ويؤثر وترجم المشاعر والأفكار والتطلعات التي
تكون ذاتها الثقافية والاجتماعية ، ومنع أن يكون
لدينا الآن الكثير من المغنيين والراقصين الذين يعملون
في هذا المجال ، فالأمر جد مختلف بالنسبة للمخرجين

أحلاقا وتقليد « الثبر » وفي كل نواحي الحياة تقليد
والناجس ، لا يعني حيا تحقيق النجاح ولكن التقليد
الأهم لدينا : اللاتف - مرض حضان ! في حين أن
الهم هو معرفة « سر » النجاح ، وفي الفلكلور بالذات
الطابع القوي والأصالة ما سر النجاح . إن معظم
الفرق التي اشتركت في المهرجان كانت تقلد فرقة رما
التي يرجع إليها الفضل في إحياء الفن الشعبي في
السيديات ، والتي جعل منها نجاحا غزوا يجتذ في
خلف الأناثا والمناظلات . وفرقة رما لا يمكن
بحال من الأحوال أن تستوعب كل مظاهر في مصر حير



العيش دون حاجة إلى « استيراد » مثل الرعي والصيد والقتل ... الخ وللكلور السواحل و « بميز » و بالتغني بالصيد وسفنه وشياكه ، وحياة الصيادين حافلة بجوانب شاعرية تجذب انتباهي والاضمان الذي يطغله الكفاح ضد الطبيعة اذا حلق البحر ومواج ، والتسلل بالصبر اذا قل الجود والتسامح بالعدل والقسااس اذا زادت الحشرات ووافقت عن الاحيانات وفي كل بلاد العالم التي جعلها الله بالبحار تميز حياة الصيادين مادة فلكلورية خصبة حان الوقت لان توليها بلورنا اهتماما اكبر . والحياة في الواحات بعيدا عن المدينة لها هي الاخرى طابعها الخاص ، وهناك مركز الصدارة و هو الله ، الذي يعيش عليه الانسان والحيوان والنبات .

ويتر مزوم « ليس الوحيد الذي يستحق التقديس بل هو مجرد « مثل » يجلب الانتباه الى القيمة الفريدة لئله الذي جعل الله منه كل شيء حتى ... لقد فهم الانسان ذلك بوضوح ، وما اكبر الابدال التي قدمها لعملها مثل الجرافيت وغيره الخ . ان الوديات المصرية حافلة بالاشعار التي تتغنى بالليل الذي تقديسه الى تقديس مفهوم الطهارة والثقة ، للمصري كي يتجنب من العذاب في الآخرة كان يردد انه « لم يارث الله الشيء ، ولم يفسد المكان الطاهر ، ولم يستوش العطل السكي » ... (كتاب المسلوب : « الاضرافات السلية ») وهنا لابد وان اخبرني انه من تنبع الاغاني التي قدمها مهرجان الاسماعيلية اقية والبحر يضحك ليه وأنا نازقة اقلع املا القتل ، لاشك ان البحر والطعام ، حرمت الآن من كثير من الحبرات لانتا امانا التعامل معه ، ولم نستطع فيه خلق من اجله ، وهو باقالي الى بعد ، ويضحك « ولا حتى بستم ، فليشد ما عيت به الاخرة املة ... ولا بد ان نسير بها الى انه من اهم الاغانى التي تحظى بمكانة عالية تلك التي تشيد بالحنانقة على الانسجام بين الطبيعة والانسان ، وهي رغم ودفعا ، تقدم فرغشها تفسد المظهر المظلمة نصب امينا لها وهو حيلة البيئة الطبيعية التي أصبحت الآن فرعا علميا هاما (الايكولوجيا) يعتمد على أسس ودراسات وبحوث .

ان أمثال هذه الأفنية وغيرها من أغاني سيد درويش التي قامت بها اليونسكو بتسجيلها اعتراضا لبقائها ومن بين الالامية « امتداد اثرات مطول في القدم ومن بين الالامية الناجحة لاسيما التراث تتلوه « تيا » كقضية في اوبسوفمون او اسحق جديس تتلوه في الواقع في تغيير المظهر فبهذه العملية في حد ذاتها ، تأسويل ، وتطوير في نفس الآن ، لمعنى التراث وتاريخ . والحال سيد درويش ، رحمه الله وطيب ثراه - من اجل الاغانى التي تقدم لها الهدف لما في النفس من سر خاص . وفي عظم هذا المثال لا بأس من ان نطعن عن ذلك مثال آخر يعرفه زملائي الذين قامسونا والمهر « الموقت في باريس ، فعمدنا كان يشتد بانالي مصر الحنين كنسج كنسج حول طبق فول مفلس (فلكلور) وبنفي على لحم « مطشان باصيايا ولاهر السرون بيريفي ولا مسية نهر السين عطفشان يا صاصيايا طلوني على نهر النيل ... »

ان بعض التداوت الدولية التي عكست على هذا الموضوع ، والتي اشرت اليها في بداية حديثي ، اوصت بتدريس الفلكلور في كل مراحل التعليم بما في ذلك المرحلة الابتدائية ، وهي مرحلة تكوين الشخصية الاولى لاتسان الفند . ونحن بالطبع لن نقوم بتقليد الاطفال والشباب « التسخ الدخ اميو » ، بل علينا ان نختار النصوص « الحدية الاصلية » اي تلك التي تعتبر استنادا ونظورا لقيم ازالة قد يتصور البعض اني قد عفى عليها الزمن ، او انها بدائية ساذجة ، وهي في حقيقة الامر « حيوية » لا غنى عنها لأحد ... ونحضر في هذا المجال أمثلة بسيطة اسرتها من باب التوضيح . ان الاغانى الشعبية في كافة لغات العالم (والصيد باللغة لسان الجمجم والحضارة) تتروم بالحصاد الذي يختلف من بلد لآخر حسب التضاريس والتلخ ، والتي يحفظها أفراد الشعب بجميع طبقاته كجزء لا يتجزأ من التراث وفي أوروبا يترنم الصغار والكبار بجميع العتب والتضاح ، بل وبالطماطس والكربن يصفنوا قوام الغذاء الشهي ومن المحصولات التي لا تصطب كثيرا من العتاء ... ولدينا ما يبايلها من الاغانى مثل (عبيد القميص) ، (ونزود) باقطن التيل ، وطرح النخيل الذي يطر بلحه سميما وشهد (رسكي) ... ان هذه الاغانى في مجملها تشكل فلكلورا « انسانية » له عراة وللتخصصون في جمعه ودراسة وتويره وتريده يذكر الانسان بان الحضور الزمراي هو قوام الحياة « والحياة « من الأزل ، والاعتناء بهذا اللون وتوسيله لدينا يتي في الكثير ، فهو يعنى المودة الى « تقليب » ارض مصر التي قال عنها عمرو بن العاص حين فتحها ان « ذهب » ، وبزلا لنا تفادى حتى الآن « ورايا صفران » ... والالاح - وقوامها تكرار الكلمة والنغمة - تحمل المعاني تتروى في اصغر انفس فيكون لها فعل السحر « لورسك لدى مصر على هذا الموهوم لا اضطرت الدولة الى فرض عطايت على تحريف الترية وتحويل الاراضى الزراعية إلى اراضى بناء . ولأدرك كل فرد ان هذه الاراضى لو ت مشرك « عليه « نعيش » بكل ما نحمله كلمة والعيش وما يقال من الزواعة ينطبق أيضا على كافة المدن الاخرى التي ابلعت والتي تيسر لئلاسان سبل

والمطابق المدن نتجاهلهم للتحريف بالاساطير مثلا . فقد اختط الحرمون زكريا الجولوى نجما تيمه مسرح السامر ولكن هذا اللون لم ينتشر بالقدوم كما بعثت نراه في الاقاليم بعثر عن الاساطير الشعبية « المحلية » ، وما يقال من مسرح السامر أيضا على مسرح العراقي يجب ان يكون المعلم الأول للطفل في كل اقليم . لاشك ان هذه الالوان الفلكلورية اصعب في تنفيذها من الفناء والرقصات الجماعية التي تعتمد على الشكل الفني أكثر من اعتمادها على المضمون ، ويعتمد على عدد كبير من المغنيين والراقصين ، أكثر من اعتمادها على « بطل » ، يعطى اختياره وتدريبه الكثير . اما من المخرج فهو الأهم لانه يختلف تماما عن زميله السلى يعمل في السينما والتلفزيون والمسرح والحلبت « . خرج الفلكلور بتمثل من مادة مسمة ثرية ، تكونت عبر العصور بطريقة تراكمية ، وبحت تأثير تفاعلات ثقافية واجتماعية بل والاصطناعية اصعب ايها . ولا بد لهذا المخرج ان يفهم البيئة التي يمر عبرها هذا الفلكلور ، وان يعرف بان الفنان قبل تدريسهم على الالاء شانه في ذلك شأن المخرج المسرحي عندما يتناول نصا خلفه شيكا أو أرجيليفوس أو حتى شكسبير . ان الفلكلور « شانه شأن اي كتاب حتى لا يتبع من فراغ ، وهو كأي وثقافة غير بغرنا لزدعار وفترنا اضمحلال . واحياه الفلكلور يتم فعلا بمعدة هي تدعمه الشخصية القوية التي كثيرا ما تعرضت في البلاد النامية بالذات - وسبب الاستعمار - خطر التبعثر عن الهلاية « نتيجة للاخذ المتسارع بالاساليب الغربية الدخيلة . لاشك ان التزود بالثقافة الاجنبية شيء جيد في حد ذاته ، بل بضروري أيضا ، ولكن بشرط التمييز بين الطيب والخبث ، فهي مثل الزرنيخ قليلة بقوى ، ولكن الاطراخ فيه يؤدى إلى اسفل سائلين ... ولكي يؤدى الفلكلور الغاية المنشودة منه . وبهذا في تصوري هو الشرورى من انتاش الحياة الدولية في الاسماعيلية - لابد من دراسته بالطريقة الحديثة التي تجمع بين عدة فروع علمية ويشارك فيها عالم التاريخ والسوسولوجيا والاثنولوجيا ... الخ ، لم سقارت بغره من الظاهر الفنية في بلاد اخرى لتحديد قيمته النسبية والمطلقة .

○ إن استقراء الواقع المسرحي في فترة السبعينيات يكشف لنا انسحاب المسرح الاجتماعي من الساحة ، وظهور اتجاه جديد يلجأ إلى التراث التاريخي أو الأسطوري أو الشعبي بحثاً - فيه عن موضوعات يتخذها الكتاب مادة لصياغتهم ومعالجتها المسرحية ، الأمر الذي أدى هذا الاتجاه إلى أن يصبح ظاهرة نستحق الرصد والتقييم والتساؤل ...

فترى كتاباً كانوا والعين في تناولهم قد لجأوا - أيضاً - إلى التراث ، نعمان عاشور كتب « رفاعة الظهطاي أو بشر التقدم » وكتب « لعبة الزمن » وصاغ « الجبرن » صياغة درامية في « شعب مصر » وعمود دياب كتب « أرض لا تنبت الزهور » وكان قد كتب قبلها « باب الفتح » وظهر جيل آخر من الكتاب تعاملوا مع هذا التراث تعاملًا مباشرًا ، يأتين فيه عن معادل موضوعي للواقع ، فلجأ د. سمير سرحان إلى التراث الأسطوري والديني ، وكتب د. فوزي فهمي « عودة الغائب » وعالج د. عبد الميز حودة الأسطورة في مسرحيته « الناس في طيبة » واتخذ من « عميد القيل » و « رأفت المديري » من التراث الشعبي والطقوس الشعبية مادة لمسرحهم ، وأبو العلا سلامون ذهب إلى التراث الأدبي في « الثائر ورحلة العذاب » والتاريخي في « رجل في القلعة » وخالد بن الوليد ، ويسرى الجندي سلك نفس المسلك في « يا حتر » و« حل الزين » و« الحلالية » و« رابعة العلوية » .. الخ

○ والسؤال الذي يطرح نفسه هو : ما الأسباب الموضوعية التي دعت الكتاب إلى اللجوء للتراث خاصة في فترة السبعينيات بما أفرزته - تلك الفترة - من متغيرات كثيرة على مستوى الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي . أيضا ؟؟

وكان منطلقنا للحوار مقولة « لإرنست فيشر » في كتابه « ضرورة الفن » مؤداه أن (التعمية والمحو إلى الأساطير من الوسائل التي يصنعونها البعض في العصر الرأسمالي المتأخر حتى يتجنبوا موقف إزاء المسائل الاجتماعية الجمهورية فهم يحولون الأرضاء الاجتماعية والتناقضات الواقعية في هذا العصر إلى شيء بعيد عن الواقع غير مرتبط بزمان يصورونها على أنها الحالة الأصلية للأشياء ...)

○ ودعماً للإيهامات الموجهة إلى كتاب المسرح التراثي من أنهم لا يدخلون مع الواقع في قضايا تصادية أو أنهم يهربون من الواقع إلى منطقة التراث ، أو ما ذهب إليه « فيشر » وحده في مسألة « التعمية » ، دعماً لكل هذا ، كان لابد من طرح التساؤل على كل من نعمان عاشور وأبو العلا سلامون وسعد أردش وفؤاد دواره وحسن هنية .. معهم تظل الفضية مطروحة للنقاش على صفحات « الغامرة » ..



المسرح التراثي



إنسحاب من الواقع أم ضرورة ؟

●● تسمية .. أم ماذا ؟؟

ما مدى صحة مقولة « إرنست فيشر » عن التعمية من حيث الارتباط باللجوء إلى الأسطورة كإطار للتجربة المسرحية ، وهل يعد هذا هروباً من الواقع ؟؟

تحقيق أحمد عبد الرازق أبو العلا

● «أرستو فيشر» يستخدم كلمة البعض : ولم يقل كحل من يستخدم الأسطورة ، والدليل على صحة البعض هذه ، أن هناك من يستخدم الأساطير استخداماً ثورياً إيجابياً مثل «بريست» حينه قد استخدم الأساطير الصينية من أجل أن يقول لها معاني ثورية ، منها دعوة إلى الحركة واليقظة ، ولبرشت عبارة مشهورة يقول فيها (التدريب على اليقظة في المسرح تدرب جيد على اليقظة في الحياة) ، فلا نستطيع أن نصادف ونقول : إن كل من يستخدم الأساطير مدافع . المسائل في الفن لا تحمد بجداول أو قوائم . ومن الطبيعي أن يلجأ الكاتب إلى أساطير بلده وقومه وترثه من أجل أن يعطيها طابعاً محلياً ، فهذا جزء من التأكيد على الطابع المحلي ، ونجد مثلاً ذلك (توفيق الحكيم) عندما أراد أن يعطي لمسرحه شخصية متميزة في بداية حياته كتب (أهل الكهف) وهي من التراث الديني الإسلامي ، ويبدأ إلى الله ليله وليلة (في شهرزاد) المسألة تتوقف - إذن - على تصرف الكاتب مع هذا التراث . فتجد (أبو العلاء السلاسون) يستخدم الأسطورة والواقع التاريخي مع إسقاطه على الحاضر . والصراع بين القوى الكبرى التي تأتي بينها (أمرو القتيبي) في مسرحية (الشار وحلقة العذاب) ويكمن أن توجد مسرحية تاريخية عميقة جداً لى لها صلة بالحاضر ، ولكن ليجرد الاتصال بفكرة من ثورات تاريخنا . وهذا هدف قائم : حينه تعطينا عند (شكسبير) المهم في الأمر المعالجة والقدرة الفنية ، والأجالة الغالب عند كتابنا وكتاب العالم الثالث ، إهم يتعاملون بأسطورة وسيلة لتحريك الوعي والحدوى الثورية وتنفذ الواقع .

● ويضيف الكاتب المسرحي تيمان عاشور :

● «أرى فيشر رأي مطلق لا يجب أن يؤخذ على محمله ، إنما نجد فيه شيئاً من الصحة بالنسبة لما يجب أن تكون عليه الكليات المسرحية ، خصوصاً ونحن نرى أغلب كتابنا وكتاب العالم الثالث يحفرون وراء التراث لاقتفاء موضوعاً يسيرون عليه للكاتب المسرحية ، أرى أن هذا الاتجاه لا ينبغي أن يكون هو الأساسي ، لأنه ليس رادعاً أساسياً للمسرح ، إنما التراث الأساسي للمسرح معاركه الواقع الحي الذي يعيشه الكاتب ، وكلما كان عمداً في المحلية ، كلما كان أكثر في نظرتهم الشمولية . وأنا أبدأ لى في مشاركة الواقع الحي أكثر من اللجوء إلى الأسطورة أو إلى التراث ، ولذلك ، عندما أبدأ إلى التراث في معناه العام ، وليس في تفصيله ، وذلك لأن الاستغراق في تفاصيل الأسطورة أو التراث يمكن أن يعطي بعيداً عن الواقع ، حل الرغف من إمكانية تحكم الكاتب في هذا ، ولذا نادى لا يزد ما ذهب إليه «فيشر» فمن أذن الواوتم خاصة في المرحلة الراضة ، أن الواقع هو الأساسي وحيو الكتاب الذين أحرقوا في الكليات الأسطورية وغيرها لم يتعدوا الانصاف بالواقع ، ومع هذا فليس هناك ما يمنع عيون الكاتب إلى التراث أو كان فيه غنمة للموضوع كموضوع واقعي ، وتتوقف هذه المسألة على براعة الكاتب نفسه في الاستخدام . -



٥٥ وللنقاد المسرحي حسن عطية رأى آخر :

● «لأبد في البداية من تحديد مصطلح التراث ، خاصة أنه حدث كثير من الخلط بينه وبين التراث الشعبي والمفهوم الشعبي ، فمن المتعارف عليه أن التراث الشعبي هو ما كان يوماً ، ويعمل إلى فعل ماضى فأصبح تراثاً للوجود الشعبي نفسه ، أفرزته الجماعة الشعبية في ظرف معين أنتجت من خلاله فكرها وعبرت تعبيراً كاملاً دون تحديد أفراد معينين أما للتأثير فهو جزء من هذا التراث يستمر بفعل القدرة على التثوير والتطوير ، واستمرت داخل المتصل الثقافي للشعب ، إذن للتأثيرات الشعبية موجودة حتى الآن . أما التراث الشعبي فتحول إلى جزء من محتواه التاريخي ، من خلال هذا الفهم فيها نمت بالتراث أو التأثير الشعبي ، نجد أنفسنا بالنسبة لكتاب المسرح نجد أن المسرح العربي منذ بداية تعرفه على البناء المسرحي الغربي مثل مقبوض صنع في مسرحه (أبو حسن للفعل) ، وهي مسرحية مستمدة من آلف ليله وليلة ، أي أن المسرح بدأ في استلهام الحكايات الشعبية من التراث الشعبي ، ثم بالتأثيرات الشعبية المستمرة للشعب العربي ، ومن ذلك كل التراكيب الشعبية نتجها . تتعامل مع التأثيرات الشعبية بالإحسان على الحكايات الشعبية : والتأثيرية ، أو الأهتمام على الأشكال الشعبية مثل فكرة التمسح أو السامر أو الأراجوز وخيال الظل . بالنسبة لمسألة التسمية ، فليست صياغة الأساطير مسرحية تعد تسمية قال (فيشر) وليس بالمقابل تعد نوعاً من اللجوء إلى القضايا الكلية ، ولكن عندما تبدأ بناء الأسطورة في بناء يستهدف تكوين الجماهير ، فهذا صياغة القضية بعيدة عن التسمية ، الأسطورة هي جزء من صياغة المفاهيم الجماعية للجماهير ، والدراما هي معالجة المادة المطروحة بين يدى الفنان وليست للمادة في حد ذاتها .

٥٥ أما الفخر المسرحي سعد أرشد لله رأى آخر يقول :

● «إن قضية التراث في المسرح قضية مطروحة وبقا إليها المبدعون منذ بدايات الفن : عندما يلجأ (اسخوليس) ويوريديس وسوفوكليس) إلى الأساطير الإغريقية فهم يلجأون حقيقة إلى التراث الإغريقي ، وكما يلجأ (توفيق الحكيم) إلى أسطورة إيزيس فيكتب مسرحية (إيزيس) أو كما يلجأ إلى قصص القرآن فيكتب (أهل الكهف) ، إذن ، قضية التراث - أو توظيف التراث في المسرح - قدوة ولا تحتاج إلى أسانيد أو مبررات ، لا يمنع الأهم من أنه في فترات معينة يكون اللجوء إلى التراث سبباً في طرح أسئلة ، وهذا الطرح يتألف في فترات معينة يحس فيها المجتمع أنه أكثر احتياجاً للواقعية في الفن منه إلى الأساليب الأخرى ، ومن هنا نبت فكرة أن الفنانين المبدعين يلجأون إلى التراث سواء هذا التراث تاريخياً أو أسطورياً أو غير ذلك اللجوء من مآزق رقابة معينة ، وأنا لا أسقط هذا الحذف أصنافاً فلاحاً رجلاً بول سارتر الذي كتب معظم مسرحه في إطار واقعي فلسفي عندما أراد أن يعالج منع الاحتمال التآخي لباريس لجأ إلى التراث ، فكتب (البلدباء) ، ولجأ إلى أسطورة العنصر في المسرح الإغريقية . وكذلك في إلهامها في عصر التحول من الدوليات إلى القومية الإيطالية الواحدة لجأ كثير من الكتاب والمبدعين إلى التراث الإغريقي لا يهدف الغروب ولا الزمن ولا التسمية ، ولكن يهدف ربط حلم الوحدة الكبير بالجدول التاريخي المرفعة .

● ويقول الكاتب المسرحي أبو العلاء السلاسون :

● «قول (فيشر) «إن الأساطير من الوسائل التي يصنعها البعض ، ولذا فإن هذه قضية جزئية ، ولكن إذا اتقنا إلى القضية العامة سوف نجد أن المسرح حيناً يلجأ إلى وسائل طبيعية لاستخدام الأدوات المناسبة أنه يلجأ إلى وسائل طبيعية لاستخدام الأدوات المناسبة التي يمكن من خلالها التواصل مع الجمهور ، فكل هذه الاستخدامات التراثية تعتبر رؤاسيات في داخل الوعي الإنساني ومخاطبة الإنسان من خلالها هو محاولة للتغلب مع وعيدان الشاهد ، خاص استغرقنا للتاريخ بشكل عام ، والمسرح يشكل خاص يجعلنا نعرف أن المسرح بدأ إلى الأساطير في كل العصور ، في العصر الروماني والعصر الإغريقي والعصور التالية . . . وحديثاً تناول المسرح في استخدام الأساطير ، ومنها تناول الأساطير في العصر الحديث فهذا لا يعد ماعداً على الكاتب : حيناً يملك مقولة أراما حقيقية هي أن المسرح بطبيعة الحال في مجال أهل من الواقع إلى المسرح لا واقعي ، إذن المسرح في حالته ليس واقعياً . واللجوء إلى الأساطير لجوياً إلى الكليات لأنني أرى أن المسرح في توليفة لغضائبا تكون قضية أقرب إلى الكليات منها إلى الجزئيات في هذا الفارس أو الكوميديا الخرافية . إذن . فليس معنى هذا هو اللجوء من الواقع ولكن لأن الكليات الكلية تدخل في إطارها الغضائبا الجزئية ، والقول بأن اللجوء إلى التراث يعد هرواً قول غير علمي لأن اللجوء إلى التراث أجندتمعماً

موضوعياً استطاع من خلال أن أعطى رؤية فنية ، هذه الرؤية الفنية إذا استطعت أن أجدها بدلاً موضوعياً وإتقاناً فإنني بالتأكيد سوف أبدأ إلى هذا المصادف في الواقع ، ولكنني لا أجده في الواقع ، ولذلك فإن هذا التناول لا يندم هروياً ، بل في كل المكس الذي أبحث عن معادن موضوعي أقرب إلى وجدان الناس .

٥٥ أسباب الظاهرة :

● استصحاب المسرح الواقعي في السببيات وللجوه إلى التراث بحيث أصبح هذا الجوه ظاهرة تدعو إلى التساؤل .. ما الأسباب التي أدت إلى هذا .. ؟؟
○ التالذ لؤاد دواره :

نجد هل المستوى العربي كاليا مثل (عبد الله ونوس) كتب في الأساطير ، وسمره بعد لوريا في مسرحية (مهاجمة رأس الملوك جابر) ، وسمرية (الملك هو الملك) ، حكايات - إما عن ألف ليلة ، وليلة وإما عن السراير العربي القديم ، ولكنه يوجهنا إلى تصوير الأوضاع السياسية الحاكمة . وأضرب مثلاً آخر (يسرى الجنبلي) في مسرحية (هل الزين) استخدم التراث استخداماً غير مريح بحيث إننا نجد الحكاية الشعبية ذاتها كانت أكثر إمتاعاً وإثارة من العرض المسرحي هل الرغم من أن العرض المسرحي يملك إمكانات كثيرة ، وهل العكس من هذا نجد في مسرحية (المحالية) قضية التزيق العربي المعاصر معروضة في الحلفية التاريخية أو الأسطورية بشكل جيد ، وهذا مثال بوضع أن كاليا واحداً قد ينفع في استخدام وقد يفتل في استخدام تخرم والمشكلة هي مساوياً هؤلاء الكتاب .

○ ويحدث لثمان حاشور أنه لا يمكن اعتبار هذا الاستخدام هروياً من الواقع ، وإذا كان قد ظهر في فترة السببيات مجرورة من الكتاب قد لجأوا إلى الأسطورة أو التراث بأنواعه : فلم يكن سبب ذلك الهروب ، بل البحث عن موضوع آخر أو استكشاف مجهول ، لأنهم هل غير قدرة هل معاركة الواقع والبيئة بمقدرة الكتاب هل معالجة موضوعه ، والمعالجة التي تكفل له المنصر الواقعي إلى جانب المنصر التراثي .

وسوف أحرص على ألا يسقطا لكنه يكثف الموضوع - الرائج عندما استغل قصة من قصص التراث المصري الشعبي في المنصر (الأسوي) في مسرحيته (حكم قراقوش) ، نجد أنه كان يستند إلى قصة خيالية حكمه وإن كان ها واقع فعل ولكنه عكس ما تروى في الجردان الشعبي المهم أنه أسقطها - أي الرجامن - هل الواقع ولذلك وقعها إيجابياً - بصرف النظر عن قدرة الرجامن التاليفي . أدن ، فإستخدام الأسطورة كان استخداماً إيجابياً ، والخطورة في استخدام الأسطورة أو الارتكاز على التراث ، هو البحث عن مأرب للهروب من معاركة الواقع ؛ ولكن طالما كان استخدام التراث لخدمة الواقع وتأييد من الواقع فهي إذن تدعم للمؤلف في تنويعه ، لأنه لا تفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، والأسطورة نوع من الماضي والمستقبل والتراث نوع من الماضي .



الفرقة المسرحية

○ ويضيف المخرج سعد أورش يقول : إنتهاد من السببيات أصبح البحث عن قناع للعمل المسرحي بشكل ظاهرة ، في السببيات كان هناك كثير من الرمز حق في المسرح الواقعي ، وللميل من اللجوء إلى التراث ، فمثلاً (سعد الدين وهبي) وبيخاتيل رومان لجأوا إلى الرمز ، حمود دياب كان تراثياً في (سباب الفرح) وجهد الرمن الشرفولي وصالح عبد الصبور لجأوا إلى التراث الديني والشعبي أيضاً .

في السببيات عند أرتاد رشاد وشفي أن يعالج السببيات في مسرحه لجأ إلى الرمز المعين للمفرد وإلى التراث الشعبي أحياناً كما في بلدي بلدي .. الخ ثم استقرت هذه الموجة ولكنها اتعرت بشكل ملحوظ إلى التراث وللجوه إليه كقناع ، لأن الرمز - إبداعياً - مسألة تحتاج من البذل إلى كثير من الجهد ، بينما للجوه إلى القناع للمثل في التراث أسهل ..

لا شك أن الباحث إذا قام بقراءة مسرحي السببيات والسببيات وسرح التماثليات فسوف يجد أن اللجوه إلى القناع التاريخي والأسطوري والشعبي كان نتيجة سبق فترة حرية التعبير وسيرة المحاضرات التي كانت مطروحة في مواجهة الفنان البذل ، بذليل أنه عندما اتعرت الحلة بديلة زرع وأصيل الديمقراطية في التماثليات أصبح الفنان يحس أنه لم يعد هناك مودر للكتابة لأن الحوزاء مطروح بصراحة ، ولذلك ، فإن التسمية لا مودر ها ، وهذا ما دفع ثمان حاشور إلى كتابة (موند وصاحبة غايب) ، ورغم كل ما قيل ، فإن اللجوه إلى القناع هو وسيلة من وسائل صب الواقع في صيرة إبداعية ما بعد شعري ولما بعد فكري ولما بعد فني .

○ ويضيف حسن عطيه أن جبل السببيات أو جبل التجاوز ، هذا الجبل يواجه مهزة ٦٧ وما بعدها يواجه مدى انجبار المؤسسات الاجتماعية بإضطرابها في عولة

طرح فوضى في الواقع كاملة ، لم يكن أمام هذا الجبل قدرة هل تلمس أو سرعة فهم التطورات الحادثة هل واقعياً بل أن المسرح يرصد الفواتير الموضوعية الكامنة في أرض الواقع وليس رصد الظواهر الخارجية هذه الفواتير كانت .. مهمة هل حالة فوضى سياسية وفكرية تحدث والتصد ، كانت ذكورة الصعدان الكهربية تنير ، كانت ذكورة المصادرة والرقابة قاتلة ، مصادرة كل فكر يرتبط بالجامعي يؤتم ، ومن ثم بدأ الحسنيين والسببيات ، هذا التجاوز كان يتجه في هو النص السلي ، وهناك منحى إيجابي في رصد الظاهرة ، ويتشقل في تجاوز هذا الجبل لما تم في الحسنيين والسببيات ، هذا التجاوز كان يتجه في عمومته إلى الشعر ، فهو جبل شاعر في الأساس ، وفي الوقت نفسه ، فإنه جبل ارتبط بالفلسفة ، والشعر والفلسفة يرتبطا بالمعوميات ، هذان المدخلان أدبا إلى تلمس وتجاوز نتاجات المسرح الحسنيين والسبب إلى التجوء إلى التكبليات فأصبح التراث هو الملجأ لهذا الجبل هروياً وتجاوزاً في الوقت نفسه .

○ ويقول أبو العلا السلاوي عن أسباب اللجوه إلى التراث ، إن دخول عنصر السبب والسببيات والتزيقون سبباً أثر هل المسرح الذي كان يمكن أن يتناول قضايا الواقع بشكل واقعي . ولذلك فهناك محاولات من بعض الكتاب في تناول الواقع ؛ حالياً ، فكانت التكبليات أثبت تكيكها ولها قياساً لنسب القضايا التي يتناولها التزيقون والسببيات - لا بد من إند - أن يجد المسرح هرجاً خاصاً لأنه إذا استمر المسرح في تناول ما تتناوله التزيقون فهو خاسر والمشرع له جانباً أوها : أنه يتناول قضايا كلية بلغلي الفلسفي ومن خلال أشكال فنية لا تستطيع الأشكال التزيقون أن يقدمها بلحظاً إلى الأشكال الشعبية أو الأسطورية ؛ فهو يملك خصوصية تناول الأساطير ، والمخرج من المأزق هو اللجوه إلى التراث ونقطة أخرى ، الواقع في السببيات كان في تنيره أسرع من أن يستوعبه الفنان ومازال .

٥٥ البحث عن الهوية العربية المفقدة !!

○ يمكن أن يكون البحث عن هبة لمسرح هري ، والبحث عن الهوية العربية المفقدة سبباً للجوه إلى التراث ؟؟

○ عن هبة النقطه يقول سعد أورش : هذه الفكرة التي تحدث لها . يوسف أديس ، ثم بدأت تشكل تياراً في القرن الهري - كما في (لنسر الاحطاني) في المغرب هل بد (الطيب الصديقي) وسرح الشوك في سوريا ، واكتوكر في لبنان والاسمر في مصر . الخ اعتد أن كل هذا شيء شرعي وطبيعي هل أرض الصيرة المسرحي في النقطه العربية يمزج من فنية حضارية ، فنية تطور حضاري بمعنى أنه عندما يتحقق للجمهور المستوى الحضاري المأمول سوف يتبع ذلك تطور المسرح ؛ ومن لا تستطيع أن تفرس هل الفن أطرا محددة بحيث أن هذه الأطر تفرس هل الهوية الوطنية أكثر من غيرها !!



وزداد الخطر مع الارتفاع . لن تصمد . . ستبقى في قاع البرج ، في ركن من أركان القاع لا تأتبه الرياح كي لا تستسلم . . ستبقى وبلى اسم . . سينسو عليها الطحلب . . وستصطب بالقاع . . بالتركن المظلم من أركان القاع و تحت نبات الطحلب »

والكاتبة تهي القصة بذلك الموقف المتضاد والمبار ، لتقدم لنا البطلنة الإنزواء ببعداً ، والمخرج من التجربة عالية الوقاض بعد الجولة الأولى . التي أحست فيها بالضيق ، ولعلنا لا نتفق مع نهاية القصة ، التي تشيع الإسكائنة والضعف ، في ملز الموت الكاتبة . . ونسأل الكاتبة . . هل الفتاة في مصر الآن تمثله تلك البطلنة ؟ في الواقع أن الفتاة في مصر الآن بعد أن تعلمت في المدارس أو الجامعات وبعد أن مارست العمل في المصانع كعامة ، ولماجر كاتبة ، لا تكون هذه البطلنة نهاية « طبيعية » لها ، إنما تخرب كل يوم من أجل قوما ولوقت أولادها ولا تستمر ذلك الثمن الزروماني الذي يصل إلى حد المرض ، ولذا كانت الكاتبة قد استطاعت الوصول إلى أدق للشاعر الداخلية لبطلتها ، إلا أنها كانت بطلة غير واقعية ، ولا تلتصق بحياة الآن ، إنما بسطلة ضيقة الأفق ، وعاجزة ، ومستهطمة ، كان يوازي وجودها في القصة شخصيات أكثر واقعية .

وليس غريباً أن تناول أدباء الإسكندرية بعضهم بالتحذير من صفحات مجلة نادي القصة ، وهذا هو ما تطلبه من الصحافة الأدبية خارج القصة ، بحيث يتجنب القضاة المبدعين بالتحذير دون انتقاص القضاة الآخرين ، والممدد يمتدح على مقالين لتقديس الأول كتبه « جميل مكي » متنازلاً بجموعه « عطش ماء البحر » لعمد مبروك . الذي اتخذ الإسكندرية موطناً له ، والثاني كتبه « سعيد بدر » متنازلاً بجموعه عواصم الرضا للكتاب المبدع عمود عروض عبد المال ، وهو من الأدباء المجددين بالإسكندرية ولقد قام سعيد بدر في صفات بتجليل بجموعه علاء الرضا تحليلاً نقدياً مبنياً على منطق التجريد الذي عمود عروض عبد المال ، وهي أهم سمة تسم بها أعماله ، ولقد اعتبر الناقد أن قصص عمود عروض عبد المال في المجموعة متكاملة لسببين . الأول يتعلق في التكنيك ، والثاني . يتعلق في الموضوع ، فمعظم القصص عن الحرب ، وقصص لائل للكتاب الآن لأن الكتاب كتبها في فترة الحروب ما بين ١٩٢٧ - ١٩٣٣ . وكان لا بد أن يشير الناقد إلى الأعمال الأخيرة التي كتبها وعمود عروض عبد المال .

وفي النهاية - تشير مجلة ناي القصة بالإسكندرية حركة كاملاً لتتبع القصص القصصية الإسكندرية ، ولربما علت من أفرع أعمال حافظ رجب الذي يعيش في الإسكندرية ، منذ سنوات طويلة . وأظن أنه لا يزال يمارس كتابة القصة . لكنه يجيها من الفراء لأسباب غير واضحة أماناً . .

مجلة نادي القصة بالإسكندرية

شمس الدين موسى

قبل ٩٢٧ المسرحية الشعرية الفنى مهوان ، التي تبتأت بالكثير مما حدث بعد ذلك والأملنة كثيرة

والمعد الأخير من « ناي القصة » يحوى حلاً من القصص والدراسات الأدبية لأدباء من الإسكندرية . ويطلع القارىء في المدة قصة شوارع تام من الماشرة وللصان السكندري أحمد حيد ، وهي قصة واقعية تحكى عن وقائع حدثت بين أفراد يتمون إلى الشارع المصرى ، وليس في هذا أى عيب ، ولذا كان الكاتب « محمد حافظ رجب » صاحب هذا التلمذ منه نحو عشرين سنة ، والكاتب أحمد حيد متأثر في هذه القصة « بأعمال حافظ رجب » في مجموعته « الكرة ورأس الرجل » ، « وحولت براد الشاى المثل » لكن الذي أريد أن أتوقف فيه مع الكتاب هو طريقة استخدامه للغة ، فإني أرى أن حيداً لا يذل أى جهد للارتفاع بمسوى اللغة « خاصة في القصة شوارع تام من العاصرية » ، رغم أن القصة تزرع بالموافق والأحداث . بالإضافة إلى أنها بطلة طويلة ونحتاج إلى قدر من التركيز ، وتلقى الضوء على شريحة اجتماعية معينة تتعامل مع الجوانب الخفية من الشارع المصرى أمثال بائى المخدرات والمخبرين .

ويطالع القارىء في المدة قصة بعنوان « شىء يسكو الطحلب » للكاتبة « حورية البدرى » ، التي تتصق في تحليل لشاعر الداخلية لفتاة ، وربما كانت القصة تميز عن تجربة شخصية - إلا أن الكتابة نجحت فيما في توصيل جعل الشاعر الداخلية للبطلنة التي تعيش تجربة مجتاحتها الرد ، والفك ، والحوف من التجربة وتقول في نهاية القصة . .

« لا أيتها كائنات الخوف الأجوف لن تحاول الصعود مستخفى أن يلهتها هواء نوافذ البرج وتسطع ، لتتشم يزداد احتمال السقوط كلما ارتفعت ،

من المهم مكان أن تصدرا أجمعيات الأدبية والثقافية ' مجلات ونشرات أدبية دورية أو غير دورية للتعبير عنها ، ومنذ فترة ليست طويلة كانت جميع أنيلية القاهرة تعد نشرة ، وكذلك كانت منذ نحو عشرين سنة تصدر جمعية أمانة مجلة الألب ، التي أسسها الشيخ والأديب أمين الخولى ، الذي ترك تلامذته في أماكن مختلفة ، وهذا هو نادي القصة بالإسكندرية يصدر مجلته الدورية ناي القصة ، خاصة نفس الإمكانيات الطبيعية المتواضعة لتتصق إمكانيات الناي ، ولحق حدود على أن مساهمات عديدة تقدم من أدباء وقصاص الإسكندرية ، لكن يندوا نشرة لنادى الأدبية إلى المطابع ، لكن تخرج حاملة لنا بقات من الإنتاج القصصى ، والتقدى لأدباء الإسكندرية .

ويستمر الدكتور عبد الله هشام المعد الأخير من مجلة ناي القصة بكلمة قصيرة تاقش فيها ما جاءه إحدى برقيات الكاتب القاص جمال الغيطال في الأخير ، من علاقة الكاتب والأديب بالسلطة ، فالسلطة لا يمكن أن بادئ موهبة حقيقية وتتركها حرة بسهولة ، كذلك لا يمكن موهبة حقيقية أن تكون راضية تمام الرضى من السلطة ، وأى سلطة لأديب والفتان لا يندوا صومه الداخل إلا من عواكلة إقامة المثال سواء في أدبه أو في حياته ، والسلطة لا نظره ، هي الموطأ بتحقق ذلك المثال اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً ، ومن هنا كان موقف الأديب دوراً معارضاً ، ولن أقول رافضاً ، لأن المعارضة يكتبها أن تحوى الموقف الرافض . والفكس لا يمكن حدوثه . وثالث المعارضة لابد أن تتبع من مثالية الأديب والفتان ورضيه الأزيلى في تحقيق المثال ، والأدلة على ذلك كثيرة شرقاً وغرباً ، بل لدينا نحن ، والذي يراجع قصص إسماعيل عبد القادر ونجيب محفوظ يرى ذلك واضحاً أمامه ، فنى قبل التكتة ١٩٢٧ ، كتب أمينا الكبير تنجب عوطف أشهر قصة له يمتزان « تحت المظلة » التي حدد فيها رؤيته من كل ما يدور ، كذلك كتب عبد الرحمن الشرفاوى



مهرجانات

مهرجان دولي للأطفال

يحتير معرض القاهرة الدولي للثقافة للكتاب الأطفال الذي تقيمه الهيئة المصرية العامة للكتاب منذ يوم الثلاثاء الماضي، والذي يستمر حتى التاسع من هذا الشهر أهم وأكبر الأحداث الثقافية في هذا الأسبوع .

ذلك أن أطفال مصر وجدوا لغزاً من يتم بهم وبتفانيهم، لقد خصت مبان هيئة المعارض الدولية بمدينة نصر بأطفال مصر الذين ذهبوا إسا في مجموعات كاملة، ويلاين صدارتهم، أو في صيغة أوليائهم أسرهم ومعلمهم بلهمهم، وابتلات المساحة المخصصة لجلب المرضى بألاف الأطفال لتعري الفرحه بوجهم . ويلاحظ من يمشي هذا الميدان لابل من أطفال مصر شيئا جديداً ، هو الجدية الواضحة في ملاعب هؤلاء الأطفال الذين يفسون أسام الكتب، ويتلقون منها ما يريدون ، أو ما تتعلمه جوجهم وجويب أياهم ، الذين كانوا سيمدهم وهم يرون أطفالهم الذين يسمونهم مع الثقافة .. والكتاب .. ويبدأ عن لعب أكثر في الشوارع المكتظة

بسيارات ، وبمسدا عن سراسج التليفزيون التي تصدعهم على التلقى والجسود بغلاف الكتاب الذي يوسع مداركهم ويوسع في حوزهم جغرافية التفكير ، والقال ..

إنه مهرجان دول حقيقي للأطفال، حيث نتفكر فيه سبعة ومشرون دولة منها تسع دول عربية ، ويضم مائتين وخمسين جتاً يلعب يلهم جتاً لثلاثمائة ناسر مليون كتاب ، تبدأ من الكتب المروسة التي لا تقرأ ولا تقرأ ولا تقرأ ، وتتدرج إلى أن تصل إلى دوائر المعارف المختلفة التي تحوي على خفص المسارف والأباب والفنون والعلوم والتكنولوجيا وكلها من أجل الأطفال حتى مرحلة ست عشر من من العمر .

ومن الملت للنظر في مهرجان الكتاب الدولي ، هذا العام تلك الكم الهائل من الأنشطة الثقافية الجديدة

والمتشعة التي تثرى حياة أطفالنا ونشعلها أكثر خوضه .. قس هذا المهرجان يحد

- أطفالنا .
- مسراً للأطفال
- وليلهم للأطفال
- وسياً للأطفال
- ودية حيوان بحسة للأطفال
- ودية ملاهي كاملة للأطفال
- ومعرضاً لرسم الكبار للأطفال
- ومعرضاً لرسم الأطفال
- ومعرضاً لكتب الفنانين الخاصة بكتب الأطفال

هذا بخلاف الأجنحة التي تحوي على أجهزة الكمبيوتر الخاصة بالأطفال . ثم فريق كورال الأطفال التابع لأكاديمية الفنون . ولويس مهرجان الأطفال الدولي أن ينكر أطفال مصر المعاصرين بأطفال مصر القديمة حير العصور الحضارية المختلفة وتلك من خلال ما تعرضه هيئة الآثار في الجناح الخاص بها . حيث يشاهد أطفال مصر مجموعة عامة من الآثار الحقيقية الخاصة بالأطفال من مصر القديمة ومصر اليونانية ، ومصر الرومانية ، ومصر القبطية ، ومصر الإسلامية ، وتلك هذه الآثار رؤية واضحة ، تمسك إلى حد بعيد الكفة التي كان يجلبها الطفل المصري في حين حصاره الزهرية . فقد اختيرت للعلم الأثري لكي تعرض في تابع زمني لتطبي مرحلة تاريخية زبروي على حدة آلاف عام من التاريخ ، بحيث تقدم لأطفالنا القيم والمبادئ والقاسم الأخلاقية والتربية التي سادت وتجلت في أصناف التربة المصرية ..

كل هذه الأنشطة الثقافية المختلفة والمتشعة في متناول أطفال مصر الآن وحتى التاسع من هذا الشهر ومع هذا دعونا نرى بعض النقاط الجهرية الخاصة بالكتاب المصري ..

قال الرئيس محمد حسني مبارك في خطابه الأخير : « لابد أن تتحمل كل الجوانب التي تتوصق سياسة الكتاب المصري ، والتشار في كل الجناح ، وعليها أن تشمل المصحة الكبرى في خلف الآداب والفنون » .

وتقدم المقتون عيراً بذه الجمعية الحضارية من رئيس الدولة واعتقدوا أن كل الصليب سيتم شليلها ولكن ماذا حدث ؟؟؟ ولعلنا نرى في رفاة المصرية لتسهيل مهمة الكتاب ، لفتدينا ، وبدلاً من تعليم الجوانب ، نراهم قد أنتموا سوانر خصصة يصبح مخطيها . كيف ؟ كانت وزارة الثقافة - قبل الدعوة إلى تخميم كل الجوانب - عتقة في الميزة

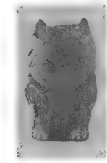
المصرية العامة للكتاب مسؤولة من كل ما يمتلئ بكتابها المصري استيراداً وتصديراً من خلال لجنة البيت ، حيث كان المصدر أو المصدر للكتاب لا يأخذ إلا موافقة لجنة البيت هذه ليقوم بالتصدير أو الاستيراد ولا توجد لجنة أخرى لها حق التدخل ، وتأخذ الجمارك بقرار لجنة البيت ، وتأخذ على مسؤولية الهيئة ، ووزارة الثقافة .

وكان يمكن سحب الكتب من الجمارك ، ثم تقديم الأوراق المطلوبة وفقاً للفقرة التي ينظم هذا الأمر . ولكن يخطئوا الجوانب ، أنكرها هذه اللجنة التابعة لوزارة الثقافة ، ومن دخل الكتاب في ديانة السلع المستوردة ، تحت وصاية وإسرة وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية ، وفي وزارة الثقافة هذه لا يقرن كثير من الكتب والأسماك والدواجن والجمود للصيد بل أن بعضهم يراه من السلع الكمالية التي تتضع للأجناد في تقديم الرسوم عليها !!

ربما لذلك خضع الكتاب لقرارات متناقضة أحياناً ، ولجبهة في أحيان أخرى !! والتليل على ذلك مثال واحد ضمن أمثلة كثيرة لا داعي لتكرارها الآن . فقد أصدر يي الجمل وكيلي وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية قراراً برفض رسوم على الكتب وصلت إلى 17٪ لمدة شهرين ، ثم 21٪ لمدة ستة شهور ، ثم أقل وسوساً ، وأيضاً رسموا .. لهم كل يوم تقريباً قراراً بصدور ، ووصل لسلسل القرارات أعزاً إلى إلغاء كل القرارات السابقة برفض رسوم للرها ٪ حرية تحت رسوم : رسم إداري يتم تحصيلها حسب وزارة الاقتصاد ، فإننا نظرياً إلى اللزوح كله نظرة متقية : جيتنا أن الكتاب قد تقرر إخضاعه من رسم الرسم المصرية بقرار من مجلس الشعب ، وهو الجهة التشريعية الوحيدة في مصر - لها تعلم - لإصدار القرارات ، ومع هذا يصدرون قرارات

خاتمة للفقراء .. والشكل الأساسية في كل هذه ، أن كثرة الجمارك وتمدها جعلت رجال الجمارك لا يعرفون ماذا يطقون منها ، فتركوا الكتاب فرسية سهلة لغرامات التأخير !!

وهوذا نرى سبائير المؤلف الآن .. إن موظف أو مثن الجمارك لا يعرف أي التعليمات يجب تنفيذها ، فيقول هل مسؤولف وزارة الاقتصاد للمسجون في الجمر ، وموظف وزارة الاقتصاد لا يعرف بدوره هو الآخر ماذا يفعل فيصوبها إلى وزارة الاقتصاد في القاهرة .. كل هذا والكتب لا تعرف متى تخرج لأطفال مصر لكي يقرأوها في مهرجانيهم الدولي لأن السلة بين الأرض والفسر أقرب أحياناً من للسافة بين الأكاديمية والقاهرة وإذا كان التافرون الجانب يرون كل هذا ، ولا يحسروا بكتيهم من أجل أطفال مصر ليل يطفء أبطرة وزارة الاقتصاد أن أبداً يصدونهم بعد كل ما يظفرون في أهم يتسلون قرارات مجلس الشعب ، وقرارات القيادة السياسية ، والمحكمة بصحهم الجوانب أمام الكتاب . وبدا ليا السنين تحسون ٪ كرسوم إدارية حسب وزارة الاقتصاد في الكتاب ، وإعزاً لاتسكن من مصادر أخرى تعضون بها بلداكم ومكتباتكم ومرفق المصرية كثيرة إلى الخارج بعيداً عن الكتاب لأن الفراء قراء ... قراء .





فيها الآراء حول التدرج الأدبي وإحداها إلى قضائنا بلاده .

أمنية شعرية

أنا ملامى زائد، يشاء شباب جيتم
أمنية شعرية يوم الأربعاء الماضي لتأبين
الشاعر الراسل [فؤاد حداد] شارك فيها
لغيف من شعراء الجزيرة والوراق وشبرا
الخيمة وصاحب الأمنية معرض شعري
وتشكلين على الشاعر الراسل - شارك فيها
الشعره [فوزي حليس - سيد سلامة -
عدي محمد - محمود الخوال - صلاح
فتح الباب سها المصلافة - مجدى
الجبارى - مجدى السيد - محمد الخلو -
محمد عليوه عيده محمد سلطان] .

ندوة أتيليه القاهرة

● أثار الجبر الذي نشرته [القاهرة]
في عددها الماضي حيل الغائب التي تواجبه
[ندوة أتيليه القاهرة - حيلة الأبيات
والقصائد والمصراع في ندوة الثلاثاء
الماضي حيث طالبوا بتجاهل الندوة التي
كان من المفروض أن تناقش مسرحية
[لمسة الشطرنج] لأتيليه [نيل
مرسى] - ومناقشة حائل الدرداء وما عالت
إليه ... وشارك في الحوار الأستاذه
[عدي الحكيم قاصم - د. محمد الجبار -
محمد سليمان - صلاح الرضى - إبراهيم
الحسنى - محمد حلمى حاسد - نيل
مرسى - مصطفى ابو النصر - شيان
يوسف] ولغيف من الأدباء ، وتحدث
الجميع بوضوح حول مدى فعالية إتمام
ما يسمى بـ [مسرح الفرقة] على مدى
الثلالة وأصروا على نجاح الندوة وحمل
أن المسرح بشكله المقروض عليهم من
[جلس الأتيليه] يدخل على الندوة التي
تأجيلها واتفق الحاضرون على وجوب
وضع برنامج شعري معلن للندوة يتبع
للأبيات قراءة الأبيات قبل الندوة
وتخصيص يوم وتكثيف لتأبين [الشعر]
كللك طالب كثيرون يوم إتمام [ندوة
الأبيات] يوم الثلاثاء في نشاط الأتيليه
التدخل فيها وبعين نواحي على الأتيليه إقامة
ندوة أخرى في يوم آخر - فلوذا حلفت
إيجابيات قرأه بداهة سيهرج إليها
الأبيات .

وتناقش الندوة اليوم مسرحية [المراهب
التي تكلم فيها كثيرا] للأديب
[عبد الله الطوشي] في حضور الدكتور
[عبد التميم نيلمة] مدير الندوة وبشرك
في الغفلاش الدكتور [مدحت الجبار] .



فؤاد حداد في مسرح السلام

● في الساعة السابعة مساء السبت
القديم ، وفي مسرح السلام ، يلقي
أستاذ فؤاد حداد حول أسرته في أمنية
التأبين التي تقيمها الأسرة بالاشتراك مع
المسرح المتجول ، تبدأ الأمنية بكلمة
الأسرة ، تليها كلمة للمسرح المتجول
وبالقيها الفنان عدي الفغار حيدة ، ويلقى
المصراع صلاح جاسين وعبد الرحمن
الأندوي وسيد حجاب وشوشل سيد
الطيب فاصلا يمدون إلى فؤاد حداد ،
ويختم الفنان سيد مكاوي الحفلة التي
أبناها من أشعار فؤاد حداد ، لم تتعد
بسملة الحسنى مقاطع من شعره ،
وسلم كورال مطلع رز الوصف فقرة
يلون لها أغزل فؤاد حداد ، وشارك
في هذه الأمنية كل من هشام السلاوي
ومحمد كرمو وحسن رويب
الصابي وعبد الخلو وعمر الصاوي وديان
حامين ومجال بشت وعمر نجم .



ندوة ديعاط

● في عصر ثقافه ديعاط أقيمت يوم
الاثنين الماضي ندوة أدبية حول [دور
الأدب في المرحلة الرابعة] حضر الندوة
الدكتور محمد الجبار والناقص عمود
حتى كتاب وبهجيمو من شعراء الأديب
والأستاذة من بيتم فريز خمر وعبد
العليم القبايل إضافة إلى مجموعة كبيرة من
شعراء ديعاط .

حضر الندوة أيضاً الأستاذ الدكتور أحمد
الحزلي - حافظ ديعاط ونوقش دور الأدب
في هذه المرحلة من ناحية توظيف الأدب في
هذه المرحلة الصعبة التي تمر بها الشعوب
العربية في مواجهة التحديات التي تواجهها
حضرها وكانت الندوة مثمرة إذ تناولت

فيها من فكرة مثل صورة القلطة وهي
تأكل فصولات السلام على السلم
الحالي - وصورة [احتياج] ليد تظهر
لشبح من خلف الزجاج .

الأديب الدكتور محمد حائل . . أستاذ
الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة . .
صدر له هذا الأسبوع من هيئة الكتاب
مسرحية المجانين ومسرحية البر الغروب
وعن المعلن يقول : إنها يستلها أول
مسرحية قدمت له وهي (البر الغروب) ،
والتي تلقت عام ٩٤ وأخر مسرحية قدمت
له (كاتيل) وهي المجانين للكتاب
لثمان مسرحيات منهم : المدوجة
السلاسة ، ميت حلاوة ، السجن
والسجان ، البعيرة والخريسان
والمجانين ، والبر الغروب . . وبخلاف
نرجعه لمسرحيات أخرى .

.. افتتح الفنان [صلاح طاهر]
معرض التصوير الفوتوغرافي للفنان
[مازن الشوي] بقاعة عابد الكيلو
طريق سفارة بالجيزة يستمر المعرض حتى
١٠ ديسمبر ويصور فيه الفنان مجموعة
أعمال للتصوير تسم بحسن جليله في
التجريب والتجريد .

● في الحفلة من مساء اليوم يتحدث
د/عبد طاهر لبيب عن [تبصيرها
ومشاكلها] ضمن لقاء الثلاثاء
الأسبوعي لمعهد البحوث الدراسات
الأدبية .

.. يقام معرض التصوير الفوتوغرافي
للنفسا والتناقض التشكيل - صبي
الشارق] بقاعة أتيليه القاهرة حتى ٨
ديسمبر الحالي ويعرض فيه الفنان صبي
الشارق لمجموعة صور من المتحف
الإسلامي والتيها المصرية المعاصرة
ويوت مصرية ولطائف عديدة لسيان
الجندرية وأديرة في المصراع [إغشقتها
علمته بين الفنان .

● يتلهم تادى أعضاء هيئة التدريس
بجامعة القاهرة ندوة مرمعة خلال شهر
ديسمبر حول [كرامة انتشار المخدرات في
مصر] الأسباب - الآثار - العلاج .

.. إسهاماً في الحملة القومية لحداد
مليون مصر ضد الفساد
أسكنوا - عدي انتاع الديرى - ناجي
سليسيلى - حين راشد - عادل
[بيهين] التربع حتى ٢٠ % من دخل
معرضهم الذي يقام في أتيليه القاهرة من
٢٤ ديسمبر وحتى ٢ يناير القادم .

وأمامكم ملح كثيرة توافنون على
دعوتها بسهولة رغم عدم مطابقتها
للمواصفات . . ها تركوا الكتاب لأن
حفل مصر في ساجية إليه . وهوذا نطالب
مرة أخرى بعودة وزارة الثقافة لكي تكون
مسئولة عن الكتاب فهي الجهة التي أوكل
إليها لجمع أمر ثقافته .

وتعن بهذا لا يزيد أن تُعقد القرحة
بالمهرجان الدولي لأطفال مصر ، ولكننا
أردنا بما قلته ، نقطة واحدة فوق حرف
واحد فرها وضمت كل القاطع على كل
الحروف بعد ذلك ، لكي تعظم كل
المواجز التي تعوق سيادة الكتابة .

تحيين عبد الحى



أصوات جديدة :

في الطريق إلى الحياة الأدبية سلسلة
أدبية جديدة تسمى أصوات جديدة سوف
تصدر من الهيئة العامة للثقافة
الجديدة .

.. ستعتمد هذه السلسلة بنشر إنتاج
الأدباء والكتاب على شكل خدات . .

رقدت من اختراجه من ينشرون لأول
مرة وفول د/عدي الحلبي شعراوى رئيس
هيئة الثقافة الجديدة أن هذه السلسلة
ستظهر من كل شهرين وستقدم أصدافاً في
القصة القصيرة ، والشعر ، والعالم
وغيرها وستوزع من طريق قصور
ومداريات الثقافية في المحافظات
المختلفة . . وأن هدف هذه السلسلة هو
إلقاء الضوء على ما لم ينشر من قبل .



أخبار

.. يستمر حتى الخامس من ديسمبر
معرض التصوير الفوتوغرافي للفنان
[حسان دياب] ويحضر الفنان محمد
حنان [وجوه من مصر الأرض والانس]
ويجيز المرفى بأعلى الصحن الذي
يلتقط الصور للضربة التي قد تمنح على
قدر من المصداقة والغبية وتذكر كبير أحيانا
من الترتيب والحسبان وهو يصور مجموعة
حسان حمية وبجودة صور للبدو
وأبراج الحمام - ويوت اللامح -
ومصرها الحالية وبعض الأعمال أخرى
تصلح [للكتاب ويوتال] تبصر عن
الشريكة والغروب وبخريف ... الخ
إلا أن أجل أعماله هي التي حاول أن يبر



ندوة دار الأدباء

● تمارد ندوة جمعة الأدباء مساء غد الأربعاء مناقشة كتاب لثة بناة الشعر للذكور [أحد درويش] الأستاذ بكلية دار العلوم ويشترك في المناقشة الدكتورة هيام أبو الحسن د. [فخرى قسطنطيني د.] ريماء جبر [بدير الأمسية الدكتور يسرى العرب] وكانت مناقشة الكتاب قد بدأت الأربعاء قبل الماضي فستكمل غداً .

ندوة قصر ثقافة الشاطبي

● يقم قصر ثقافة الشاطبي غدا الأربعاء ندوة شعرية لتأبين الشاعر الأسبق [فؤاد حماد] بدير الندوة الشاعر أحمد فضل شبلول .

رابطة الأدب بكفر الزيات

تعد بعد غد الخميس رابطة الأدب بكفر الزيات صافرياً الأديب الذي يلمع في الخمسين الأول من كل شهر بقاعة الشباب بجولي المدينة ويشرف عليها رئيس الرابطة الأدب [صبري عبد الله] والجدير بالذكر أن الرابطة أعلنت نتيجة المسابقة التي أصدرتها تحت اسم كتابها غير المسمى [نهضة] وعلى الرغم من حسن التية من عمل مسابقة أدبية إلا أن ضلع الجوائز التي فُتلت في شهادات تشجيع وجوائز جنية أدت إلى إحجام الكتوبرين من الأدباء عن الاشتراك في المسابقة مما أدى إلى ضعف المواد المقدمة في بعض الفروع الأدبية وإلى حجب بعض هذه الجوائز . والقاهرة تنسى للجماعة مزيداً من الإزدهار والنمو .



● يقدم بإمضاء النشال الإبطال مساء اليوم حفل موسيقي لتأين ووما ليجنار [ديديوت - تاليف] الساعة الثامنة مساءً بقاعة المسرح .



● يلقي الدكتور هـ . د . هبيلر التخصص في القرن السينمائية بجامعة فوبرتال - محاضرة الثلاثاء القادم

مؤرخها وجمهورية ألمانيا الاتحادية في بيهام .

يتنام المحاضرة ، والندوة التي نلها منه جنة بالمفكرة .



● بدأ أمس مهرجان القاهرة السينمائي الدول . التابع وبدأ برضى الفيلم البريطاني وكر إلى المفتد - وصرح سعد الدين وهب أن عدد الدول التي تشارك في مهرجان هذا العام أربعة وأربعون دولة .

يشترك في مهرجان هذا العام ثلاثة وثلاثين مخرجاً ، وتسع متجنين ، وخطبه سبع وعشرون مسجماً أجنبياً ، كما يظهر المؤرخ سبع مؤرخين ومصور تصوير يلقأرى .

● ينظم مهرجان القاهرة السينمائي ثلاث ندوات طوال فترة إقامته ، تبدأ الأول منها يوم الجمعة القادم ، وموضوعها : «النسبة التحصيلية العربية والشباب ، حيث يقدم لما الدكتور يحيى حيد .



قصائد مقالة

● يصدر قريباً النديان الرابع لشاعر العامة [أحد الأصور] بعنوان [قصائد مقالة] ويتحدى النديان على أربعة وعشرين قصيدة تحسدت كلها عن الفطن إلى أعلى الشاعر إليها ديوانه بتره [إلى فلسطين الوطن ذاته . . . حنا نهدى إليه] ويقول في قصيدته [التحدى] التي يجاسها إلى الزعيم الفلسطيني [ياسر عرفات] :-

«لونا التحنا الحرب ووشيانا ، ووسون تنابيانا . ودهن يشوق للتلفيف ليلنا يسر . ونسنى اليك . ويطقى الفجر جوى حيك .

ويصدر قريباً للشاعر ديوان مشترك مع شاعر العامة [فوزى الشقلل] تحت عنوان [جوانبات السفر والغربة] ويتحدث الديوان عن الاغتراب والمشاكل الاجتماعية التي تواجه الأسرة المصرية في غياب مائتها والمشاكل التي تواجه الغرباء خارج مصر بحثاً عن الرزق - من خلال

رسائل متبادلة عددها ستين رسالة بين المغرب وعمرو . أحد الأصور - وصديقه صابري - فوزى الشقلل - الذي فضل البقاء في مصر ورفضه الاغتراب والجدير بالذكر أن هذه المجموعة التي أصدرها انتقد ذاتياً وتذاع على موجات إذاعة الشعب .

محمد حلمي حامد

كتاب وأديب

الأديب وفؤاد حمادى . . القاص والروائي والمسرحي سيأخذ طريقه إلى العالمية . . فحالاً في إطار اهتمام العالم بترجمة أدبنا يترجم له د . وإيهام مشتر الأشخاص بجماعة شكاويو كتابه الأدبي [النيل بنح من القلم] .

رفعاً للأرماء ٤ ديسمبر في الساعة مساءً يناقش الدكتور عبد الله النعم تليمة . والدكتور محمد الجبار الأديب وفؤاد حمادى في هذا العمل وكذلك من خلال برنامج [مع القاص الذي يندم الإقاص عادل الشاى من البرنامج الثال .



المواقف والمخاطبات

محمد بن عبد الجبار النقي

تحقيق / أرثر أبري

تقديم وتعليق / د . عبد

القادر محمود

يقدم الكتاب على نهج ، ونظرة تحقيق ودراسة للمواقف والمخاطبات بإزالة إلى النصوص والمواقف والمخاطبات وفهارسهم النصية ، ويشير الكتاب إلى حقيقة عامة هي أن النظرة القديمة الجيدة : التي استندت التراث المولى إلى الإسلام ، وهو تراث لا نظير له في أي تراث حضارى من الأطلاق أسست إلى الأدب وإلى النطق

وإلى التصرف معا وجمعا ، حين اعترت التصرف موصلاً بالقلم فقط ، بينا هو أكثر منه بالأدب من إلى النطق ، وكان القلم طعم جاف ، لا ملائله بجرعة أو بجماعة أو حياة ، وكان الأديب عرجه تصوير جميل عار من الفكر وفولائه من أنه تنكس القلم في نكن إلا نجيعة مقالة الإنسان مع الوجود ككل

ويقع الكتاب في ٢٨٩ صفحة من الطبع الكبير وتشره الحقة المصرية العامة للكتاب .



كشف اللثام

عن ربايات عمر الحيايم للعلامة : أبو النصر مبشر الطرازى الحسيني

يسرى المؤلف أن تلك الربايات لتسوية إلى الحيايم مؤامرة على الإسلام ومساندة المحكمة ، وقد قام بترجمتها ونشرها لأول مرة الشاعر الإنجليزي فينجرهالد عام ١٨٥٦م ، ونشرها في الشرق والغرب فانتقدت له طائفة من المسلمين ورجعوا إلى الفطن العربية والتركية ، كما ترجمت الربايات المزومة إلى لغات أوروبية أخرى ، وطبعته عدة مرات وقد كشف العلامة الطرازى عن الهدف من وراء ذلك ، لأن هذه الربايات التي تدفع الفطاب المسلم إلى الانحلال وتماشي الحصور والتسكك بمذلات الحياة والإباحية ، وذلك من طريق تسية تلك الربايات إلى حيايم إسلامية عظيمة ، هو ضمير العلم . ويتوى الكتاب على دراسة للحكم عمر الحيايم ومكانته في عصره وأثره ومؤلفاته ، ويصغر كيار تلاتته ، وأركه إلى التسليم لحكم الله ، وتبين الغللين ، ولي يربح أهل الدنيا ، ويور الثبير والاستمرار في ترجمة الربايات ونشرها .

ويقع الكتاب في ٢٨٩ صفحة من الطبع الكبير وتشره الحقة المصرية العامة للكتاب .

القصص

المحاضرات تبقى وتزدهر ، عندما يكون الانسان قادرا على العطاء من جوارحه ، وحينها ..
والقاء الكتب ، وعادة القراءه ، عندما تتصل بالعبق
من الشبوح ، تجعل قادرا على إدراك العالم ، والتخطيط
السليم لمستقبله ..

وفي مصر القديمة ، كان الحكماة يوصون أبناءهم
بالقراءة ، وحب العلم ، من خلال الكتب التي يجب أن
يأخذوها على قرايمها وانتقالها ..

يقول الحكميم « حقي بن دواول ، لانه بيبي » :
« عليك أن توجه قلبك لقراءة الكتب ، فالرجل الذي يعمل
في حسب عقل غيره لا يتجنيح ، ليتي أجبلك بحب الكتب
أكثر من والدك ، ولت في مقدوري أن أظهر جلالا أمام
وجهك ، فلا شيء يفرق الكتب » .

ويقول ابن دواول لانه بيبي وهو يصحبه إلى المدرسة
إذا عرف الانسان الكتب فإنه يأخذ عنه بحق : إنها مدينة
له ، وما أتوم به في سباحي إلى الحاضرة . تأمل إلى أروبه
حيأ ليك ، ويوم في المدرسة مفيد لك ، وما تعلمه لي يفي
مثل الجبال .

لم يقول « حقي » لانه : « إنه قد وضعه على الطريق
الأيبة ، وإن ربه » حصان الكتاب ، على كتفه هذا
ولانه .

وعندما كان الاهتمام بالكتب والقراءة في مصر القديمة
على الرغم من صعوبة الحصول على هذا الكتاب في شكله
المألوف لدينا الآن ، قد كانت الكتب تكتب على أوراق
البردي ، ويصنع الناريه مصمومة نقل هذه الكتب
وقرايمها ، وانتقالها .. ولم ذلك فقد كانوا يسمون إلى
الحصول على الكتب وانتقالها وقرايمها .. لكي يصفوها
بالحكيم . والعلم .

وبالتالي هذا الاهتمام بالكتب والقراءة يكون حجر
الزاوية في بناء عقل الانسان المعصرى المعاصر ، وليس
المعزوب من القراءة إلى مجالات الاستماع أو التليفزيون
والتلفزيونية يرفعهم وجود الكتب وتفتح مضامينها .. 11
لكي يتجولوا أيضا بالحكمة ، والعلم .



سليم حسن ، مصر القديمة ، الجزء الثالث ، مطبعة دار
الكتب المصرية عام ١٩٤٧ - صفحة ٣٧١ ، ٣٧٨

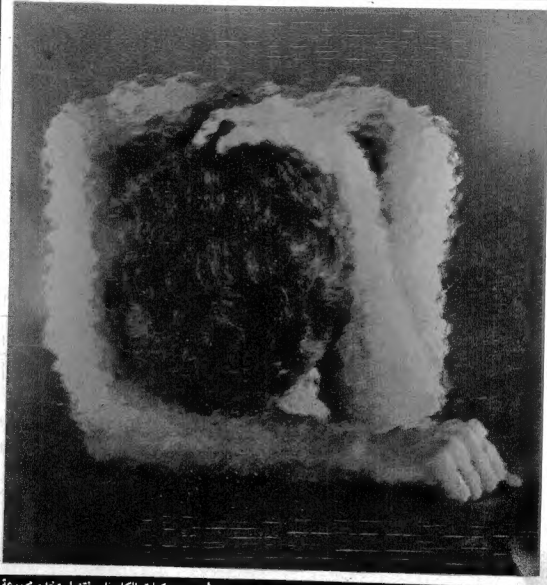
تحمله وحسنا ، فحتمنا معك ، لتبصر الطريق
النصب وقضى عليه غير واجب ولا تخلف ، عملنا أن
تكبر فثقت في مرهبتك فلم تنفجر عليك كيا ينجل
الرجس ، لكننا حين أدركنا أنك شاعر ، لم نتوان ثانية
في التردد لك ولم نسال أنفسنا ساعنا من هو عماد
غزالي ، وروحم المرأة التي جعلتنا لنا رسالتك ، ولم نعلم
لك غير قلبنا ، فلن نعتنا عشوق صديق جاحد أن
تستمر في دربنا الذي اخترناه لأنفسنا مع بقية
الأصدقاء ، والله هو المستعان .

● الصديق ابراهيم أحد الدافرن ، سخا ، كثر
الشيخ ، هو صاحب رسالتك الثانية ، وهي رسالتك
الأولى إلينا ، تقول الرسالة « يمدني كل السعادة أن
أرسل إليك أولى رسائل ، وكل ثقة في الرد على
رسالتك ، وأحب أن أحيط سيادتكم علما أنه لم يأتك
في الجوارح إلينا ، ما أرسلت رسالتك ، فقد تست هذا
من خلال مشايخي يلهف ونهم شديدين لأصدقاء
القاهرة ، وأنا أكتب الشعر منذ زمن طويل ولأحد
أن أرسل لأبي جريدته أو مجلة ، فرجاء ألا يظن
ظني ، والقاهرة يسعدنا كل السعادة العلم النقة ،
فهو زائد إلينا الذي تزود به ونحن نعمل في أرقع هويج
يشينا لأهل النفس والأصدقاء ، أما الصديق ..
المرسلات في الرسالة ، ما دمت تقي بنا في قرايمنا ،
فلا يتأتى من قريب أو بعيد هذا الطول لكنايتك
الشعر كما تقول رسالتك أيها الصديق ، فالزود خذل
بدرجة كبيرة ولم ينجح في واحد منها من الكسر ،
نايك من بين الأصدقاء النوية والمغربة ، لا تريد نقا أو
ريد ، ولا نيل إلى الصدق ، وهذا هو رأينا ، ونعلم
أنه قاس ، ولكنك طليت منا الرأي قلناه .

● الصديق جمال جاسر حسن درويش ،
المشورة ، المستشفى الجامعي ، منه جاءت الرسالة
الثالثة ، بالرسالة قصة نصرة عنوانها « الحرام » ،
وبعض ملحوظات يأخذها على القاهرة ، أما المأخذ
فنحن في سبيلنا إلى التخلص منها ، لأننا نؤمن أننا في
بداية الطريق في الزول ، وأما القصة فنحن نقول : القصة
أيها الصديق ليست هي « حذوة قبل النوم » التي كانت
جدا تكتفينا لها قدما بل ظهر للجهاز السمعي
المعجب في حياتنا ، فالقصة حين يأتها الحكي ،
ولكنه الحكي المكلف الذي يرتكز على حديث تستطه
من القصة عند القراءة ، وليس حكيا سريلا لا تصيف
جله اللوحة التي جعلته السابقة شيئا ، وليس الحكيم
« نرس » جلا إلى جوار جل إن حذيت أعفها لا يتأثر
الجزء البالي ، لقد اخترت موضوعا إنسانيا كان من
الممكن أن تقي عليه حديثا تشمر به جميعا ، لكنك بعدك
لم تمسكن من أدوات فن تريد أن تشير على دربه ،
فالزاد كثيرا أن سيوقعك على هذا الدرب ، ومن حسن
حظك أن بالمتصورة قصاصين أعفوا وما زالوا يعطون
للغصة من أمثال فؤاد حجازي ، وعبد المحزنيني
ووحيه عبد الهادي وغيرهم ، فلم لا نزيد منهم ؟

والقاهرة ترحب دائما بمزيد من ملاحظات
الأصدقاء وأرائهم وأصنافهم

● الشاعر عماد غزالي ، هو صاحب الرسالة الأولى
في بريننا هذا الأسبوع ، وكانت القاهرة قد تشربت له في
العدد الماضي مباشرة قصيدة « حزمة » وفي أعداد
سابقة كان لا شرف تقديري إلى ساحة الشعر ، فنشرنا له
قصيدته « سميت » بعد أن أرسل لنا كتيار الاستمالة
إيداعه في البرية ، ولم نشر له منا أو تتعلقا ، بالأصوات
الواحدة واجب علينا أن نختار فرصة خومت منها
طويلا ، رغم ما لنا في تلك أن نتجيبه ، ويوم الثلاثاء
الماضي ، يوم صدور العدد ٤٣ ، وبه صدقنا عماد ،
جماعتنا منه هذه الرسالة الغريبة ، ومنها نشر هذه
السطور « أحيى أما زلت تذكرن ؟ وإذا كان ذلك ؟
قلنا ما في اهتمامكم ؟ هل أصبحت ترون أني لا
أستحق هذا الاهتمام ؟ أم أنه حدث خطأ ما ؟ أتى إلى
إيمان أعمال التي فعلتها إليكم ، أم أن أهله أصدقاء
معتز بهما ؟ أم أن مثلك شيء لا أعلمه غير هذه
الاحتمالات ؟ لا أدري ؟ ، كنت أحضر إليكم - رغم
ظروف عمل - كثيرا ، لا شيء إلا لخرج مرة معبر
ما قدمت إليكم ، لكنني لم أعلم شيئا على الإطلاق ،
فهل الحال كذلك بالنسبة إلى كل من يرسل إليكم ؟
وهو كل القصائد التي نشرنا انتظرت شعورا طويلا فقلنا
حدثت من .. . عموما هذا هو غيرنا دائما
ستقبلونه بصدر رحب لأننا أصدقاء وأجابه ، ونقول
لشاعر عماد غزالي : لا نأقل ما سمعته جازيا ، لأنه
ليس بعبث ، بل تطول نرفضة حتى إن حذيت جازيا ،
الكلام ، وهل تعتقد أيها الشاعر بأنك قد ملكت
أسباب البلاغة وحده ، وأن القاهرة التي شرفها
تقديري شاعرا تفخر به ، قد بلغت من السذاجة والبله
مدى تعجز أن تفرق منه بين العتاب والطول ؟ وإذا
لم يكن تطاول أنك هذا الذي خطته يدك ، فلعل لنا -
وليصدق أصدقاءنا أن كعادتنا معهم - ماذا تبي هذه
الاستفلة ؟ أم أن هناك شيء لا أعلمه غير هذه
الاحتمالات وفهل الحال كذلك بالنسبة إلى كل من
يرسل إليكم ؟ أم أن الأستة ملكك وحده ، ولكن
شعورا طويلا فقلنا حدثت من .. . فهل تعني هذه
الاستفلة غير الطول ؟ ونسب بدورنا من فعل أن نوجه
أسئلة إليك ، أم أن الأستة ملكك وحده ، ولكن
أستلنا لا تعرف الغمز أو اللز : هل أجبرت أحد على
نشر قصيدتك الأولى ؟ وهل أجبرت أحد أن تصفك
قلونا في حوار مع القارئ ، وعندما أرسلت لأول
مرة ؟ وهل كنت سبوي واحد من يتواصلون معنا
بالبريد ؟ وهل كنت تنسى إلى شلتنا كما يزمع بعض
الأصدقاء ، فنشر لك ؟ وهل استقبلنا لإحسينين فرحين
حينما قرنا في المجلة ؟ وهل مطلوب منا أن نخضع
أصنافنا أنت بالنشر فقط ونحرم أمثالك ومن قد
يقفونك مرمية وإيداعا من النشر وهل انتهت الدنيا
وقامت القليلة لأنك أرسلت لنا ثلاثة قصائد فنشرنا
قصيدتين ؟ إن دورنا - كما قلنا لك في زيارتك المتعددة
- هو أن نقس لك الطريق ، ونزج عنك مشقة وعناء
النشر لأول مرة ، كي يعرف إيداعك طرقا أخرى لدى
منابر أخرى ، مهمتنا أن نلقى عنك جلا يصعب أن



اللوحة المنشورة للفنان الفوتوغرافي دان ماجرو ، استطاع الفنان عمل تأثيرات تشكيلية بالكاميرا ، فقد استخدم مجموعة من الفلاتر أضافت التأثير المطلوب ، حتى جعلنا نشعر أننا أمام لوحة مرسومة تظهر عليها ضربات الفرشاة بوضوح .
الكاميرا المستخدمة MAMIYA M645 مع عدسة ٨٠ مللي فيلم إكتاكروم للضوء الصناعي سرعة التعريض ١ : ٦٠ فتحة العدسة ٨ ، ٩ والتصوير من أمام لوح زجاجي بعد إضافة الفلاتر الملونة .

كمال الدين خليفة



● تمثال من الفن المصرى القديم ●